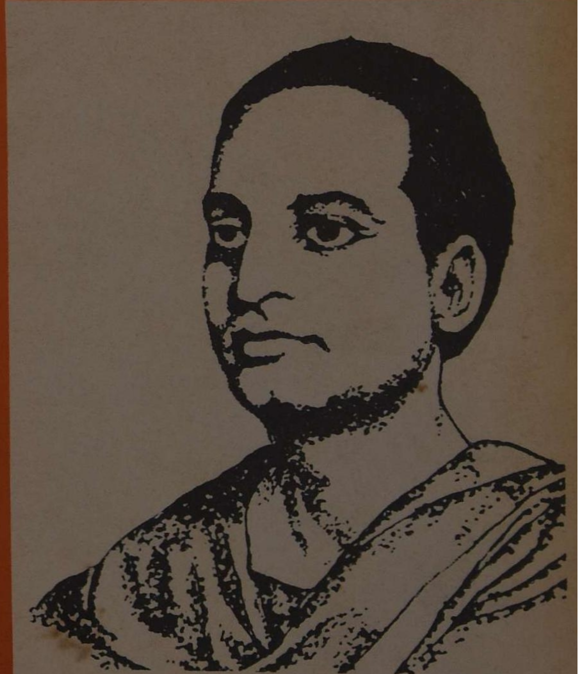


ராங்கேய ராகவ்

மதுரேஷ்



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

ராங்கேய ராகவ்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில், பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

(நாகார்ஜுன மலைச்சிற்பம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு. படஉதவி: நேஷனல் மியூசியம், புதுதில்லி)

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

ராங்கேய ராகவ்

மூலம் :

மதுரேஷ்

தமிழில் :

சரஸ்வதி ராம்னாத்



சாகித்திய அக்காதெமி

Rangeya Raghav — Tamil Translation by Saraswathi Ramnath of Madhuresh's monograph in Hindi, Sahitya Akademi, 1994, Rs. 15.

முதல் வெளியீடு 1994

ISBN 81—7201—686—7

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம்
இரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி-110 001.

விற்பனை
'ஸ்வாதி,' மந்திர் சாலை புது தில்லி-110 001.

'குணா பில்டிங்', 304-305, அண்ணா சாலை,
தேனாம்பேட்டை, சென்னை-600 018.

ஜீவன் தாரா பில்டிங், 4வது மாடி,
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கல்கத்தா-700 053.

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், பம்பாய்-400 014.

109, ஜே.ஸி. சாலை, பெங்களூர்-560 002.

விலை ரூ. 15

அச்சிட்டோர் : உதயம் ஆப்செட்ஸ், சென்னை-2.

பொருளடக்கம்

1)	ராங்கேய ராகவும் அவரது கால கட்டமும்	7
2)	வரலாறு குறித்து ராங்கேய ராகவின் கண்ணோட்டம்	35
3)	கவிதை	51
4)	நாவல்	64
5)	சிறுகதைகள்	87
6)	இந்தியில் மார்க்சீய விமர்சனமும் ராங்கேய ராகவும்	105
7)	நாடகமும், தகவல் செய்திகளும்	119
8)	சுதந்திரத்திற்குப் பின் கிராமீய வாழ்க்கையின் யதார்த்த நிலை	131
9)	கதல் - ஒரு பார்வை	140
10)	முடிவுரை	145
	பின் இணைப்பு - 1	150
	பின் இணைப்பு - 2	153

1

ராங்கேய ராகவ்வும் அவரது காலக்கட்டமும்

ராங்கேய ராகவின் முன்னோர்கள் கிட்டத்தட்ட 250 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தென்னார்காடு மாவட்டத்திலிருந்து ராஜஸ்தானின் எல்லையோரப் பிரதேசத்திலுள்ள 'வைர்', மற்றும் அதன் அருகாமையிலிருந்த 'வாரொளி'யின் ஜாகீருக்கு வந்து குடியேறினர். அவர்களில் ஸ்ரீனிவாசாசார்யா என்பவரின் புலமையைக் கண்டு பரவசமுற்ற அந்நாளைய ஜெய்பூர் மன்னர் அவருக்கு இந்த ஜாகீரை அளித்தார். பின்னாளில் சீதாராமரின் ஆலயமொன்றை நிர்மாணித்து அவரை இதன் அர்ச்சகராகவும் நியமித்து விட்டார். தமிழ் மற்றும் வடமொழியில் புலமை பெற்றிருந்த இவ்வம்ச பரம்பரையில் ஸ்ரீரங்காச்சாரியாருக்கு 1923ம் ஆண்டில் ஜனவரி 17ம் தேதி ராங்கேய ராகவ் மகனாகப் பிறந்தார். இவரது தந்தையான ஸ்ரீரங்காச்சார்யா, வட மொழி, மற்றும் பாரசீக மொழியில் வல்லுனர். காவியங்களிலும், பிங்கல சாஸ்திரத்திலும் (காவிய இலக்கணத்திலும்) ஆழ்ந்த ஈடுபாடும் ருசியும் கொண்டவர். இவரது தாயாரான கனகவல்லி தமிழ், கன்னடம், இருமொழிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர். இது தவிர விரஜ பாஷையையும் நன்கறிந்திருந்தார். தனது மூன்று சகோதரர்களில், கடைசித்தம்பியாக இருந்ததால், இயல்பாகவே அவர் மிகவும் செல்லமாக வளர்க்கப்பட்டார். தனது தாய், தந்தையரைத் தவிர, அவரது அத்தையின் கணவரான தேசிகாச்சாரி அவரிடம் ஆழ்ந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்தி இருந்தார். இவர் வேதங்களைக் கற்றறிந்து அதில் கரை கண்டவராய்க் கருதப்

பட்டார். தந்தைக்கும், அத்திம்பேருக்கும் இடையே நடைபெறும் இலக்கியம், மற்றும் வேதாந்தம் பற்றிய சர்ச்சைகளும், விவாதங்களும், ராங்கேயே ராகவின் உள்ளத்தில் ஆழ்ந்த சமஸ்காரங்களை நற்பண்புகளை பதித்துச் செல்வதில் வெற்றி அடைந்தன. அவரது அத்தையான அக்காஜீயும், பெரும் புலமை பெற்ற பண்டிதையாக இருந்தாள். தனது கணவர், மற்றும் தமயனாருடன், வேத புராண இலக்கியங்களைப் பற்றித் தர்க்கவாதம் புரிவதுண்டு. விரஜபாஷையையும் அவர் நன்கறிந்திருந்தார்.

ராங்கேயே ராகவின் இயற்பெயர், திருமலை நம்பாக்கம் வீரராகவாச்சார்யா என்பதாகும். பள்ளியிலும், கல்லூரியிலும், கல்லூரிப்பத்திரிகைகளில் வெளிவந்த அவரது முதற்படைப்பிலும், அவரது இந்தப்பெயரே காணப்படுகிறது. ஆனால், பின்னாளில் தனது நண்பரான காலம் சென்ற கவிஞர் பரத்பூஷன் அகர்வாலின் ஆலோசனையின்படி, ரங்காச்சார்யாவின் புதல்வன் ராங்கேயன் என்பதுடன் தனது இயற்பெயரை ராங்கேய ராகவ் என மாற்றிக் கொண்டுவிட்டார். இதன்பின் அவரது படைப்புகள் யாவும் இதே பெயரில் தான் வெளியாகின. இலக்கிய உலகிலும் இப்பெயரால் தான் அவர் அறியப்பட்டார்.

தமிழ், வடமொழி, பாரசீக மொழியில் புலமை பெற்றிருந்த பரம்பரையில் தோன்றி வளர்ந்த போதும் ராங்கேய ராகவ், அவரது அண்ணன்மார்கள், யாவருமே ஆங்கில மொழியின் மூலமே கல்வி கற்றனர். இவர்களது தந்தை ரங்காச்சார்யர், ஒரு சாதாரண ஜாகீர்தாராக இருந்தபோதும், தனது காலத்தின் போக்கை முற்றும் உணர்ந்தவராகவே இருந்தார். இருப்பினும் ஒரு சமயம் தனது கடைசிமகனான ராங்கேயே ராகவ் தங்களது குலத்தின் பரம்பரைத் திருப்பணியான ஆலயப் பணியை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்று மனப்பூர்வமாக விரும்பினார். ஆனால் ராங்கேயே ராகவ்வின் மனப்போக்கு அவ்வாறானதாக இருக்கவில்லை. ஆக்ராவிலுள்ள விக்டோரியா பள்ளியில் தனது கல்வியைத் துவங்கிய அவர் அங்குள்ள செயிண்ட் ஜான்ஸ் கல்லூரியில், ஆங்கில இலக்கியம், தத்துவம் (பிலாசபி), பொருளாதாரத்தை பாடமாக எடுத்துக் கொண்டு 1941ல் தனது பட்டப்படிப்பில் தேர்ச்சி பெற்றார். ஆனால் பொருளாதாரம் பற்றிய வகுப்புகளுக்கு செல்லுவதைத் தவிர்த்து விட்டு அவர் 'கரொந்தா' (பொம்மை வீடு) என்ற நாவலை எழுதிக் கொண்டிருந்தார். இதனால் தனது பட்டப்படிப்பைத் தனித் தனிப்பகுதிகளாக எழுதித்தான் அவர் முடிக்க வேண்டியிருந்தது. 1943 ஆண்டில் அவர் இந்தியில் எம்.ஏ. பட்டம் பெற்றார். 1948ல்

''இந்தியாவின் இடைக்கால யுகத்தின், யுகசந்தி ஓர் ஆய்வு.'' ''கோரக்நாத்தும் அவரது யுகமும்'' என்ற தலைப்பின் கீழ் பேராசிரியர் ஹரிஹரநாத் டண்டனின் மேற்பார்வையில் அவர் தனது ஆராய்ச்சிப் பணியை மேற்கொண்டார். ஆக்ரா பல்கலைக்கழகம் அவருக்கு இப்பட்டத்தை வழங்கினாலும், தனது ஆராய்ச்சிப்பணியின் தொடர்பாக அவர் சாந்திநிகேதனிற்குச் சென்றார். ஏனெனில் அச்சமயம் இத்தலைப்பைப் பற்றி ஆதாரபூர்வமாக அறிந்திருந்த பேரறிஞரான ஹஜாரி பிரசாத் துவேதி அவர்கள் சாந்தி நிகேதனில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தார். 'நாத சம்பிரதாயம்' என்ற அவரது புகழ் பெற்ற நூல் அதுவரை வெளியாகி இருக்கவில்லை. ராங்கேய ராகவ் தனது ஆய்வின் பால்கொண்டிருந்த ஆழ்ந்த ஈடுபாடும், கடும் உழைப்பும் திறந்த மனத்துடன் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதென்பதற்கு அடையாளமாக துவேதி அவர்களுடைய கையெழுத்துப் பிரதியை ராங்கேய ராகவ் பெறமுடிந்தது. இதனை அவர் மிகுந்த விவேகத்துடன் தனது ஆய்விற்காக பயன்படுத்திக்கொண்டார். சாந்தி நிகேதனைத் தவிர வாரணாசியிலுள்ள மணிநாத் மடத்திலிருந்தும் நாத சம்பிரதாயத்தைப் பற்றிய நூல்களை ஆய்ந்தறிந்து தகவல்களைச் சேகரித்துக் கொண்டார்.

பல்கலைக்கழகங்களில் இத்தகைய உயரிய கல்வியும், தகுதியும் பெற்றிருந்தும்கூட ராங்கேய ராகவ் இத்துறையில் அதனைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. 1937ல் 'விசுவாமித்திரா'வின் வார இதழில் அவரது முதல் படைப்பு என்ற முறையில் வெளியானதொரு பாடல் அவரையுமறியாமலேயே அவரது விதியை நிர்ணயித்து விட்டது. சுதந்திர எழுத்தாளனாக வாழ்வதிலுள்ள சிரமங்களையும் அதன் பலாபலன்களையும், நன்கறிந்திருந்தும்கூட அவர் இப் பாதையைத் தனதாக்கிக் கொண்டுவிட்டார். இவ் வாழ்க்கைப் பாதையை மேற்கொண்டுவிட்ட பின்னர், அவர் எதிர்நோக்க வேண்டி வந்த பொருளாதாரப் பற்றாக்குறைகளோ, மற்றும் வேறுவிதமான ஆசைகளோ அவரை இம்முடிவிலிருந்து நிலை தடுமாறச் செய்ய இயலவில்லை. அவருக்கிருந்த ஒரே ஒரு மாபெரும் இலட்சியம், ஆசை, தானொரு எழுத்தாளனென்ற முறையில் கௌரவமும், புகழும் பெறவேண்டும் என்பதுதான். இதுபற்றி அவர் நிராசை அடைய நேரவில்லை. கல்லூரி நாட்களிலேயே 'கரொந்தா' (பொம்மை வீடு) வில் துவங்கி குறுகிய காலகட்டத்திற்குள் அவர் இலக்கியத்தின் எல்லாத் துறைகளிலும் தன்னை நிலைநாட்டிக் கொண்டுவிட்டார். பிரகாஷ் சந்திரகுப்தாவிற்கு அவர் இலக்கிய வானில் ஒரு வால்நட்சத்திரத்தைப்போல் காட்சி அளித்தார்.

நெடுநாட்கள்வரைத் திருமணம் செய்து கொள்ளாமலேயே இருந்த அவர் எழுத்திற்காகவே தன்னை முழுவதுமாக அர்பணித்துக் கொண்டிருந்தார். 'வைர்' போன்ற சிறியதொரு கிராமத்தில் வசித்துக் கொண்டு மின்வசதி போன்ற சாதாரண வசதிகள்கூட இல்லாத நிலையில் கொசுவலைக்குள், லாந்தர் விளக்கை வைத்துக்கொண்டு கோடை நாட்களின் வெப்பத்தில் இரவு முழுவதும் கண்விழித்து எழுதுவதென்பது அவரது பழக்கத்தில் ஒன்றிவிட்டிருந்தது. பகல் வேளைகளில் பங்காவின் கயிற்றை கால் கட்டைவிரலில் மாட்டிக்கொண்டு தானே அதனை இழுத்தவாறு எழுத்துப்பணியில் மும்முரமாய் ஈடுபட்டிருப்பது அவரது வழக்கம். 1956ல் சுலோச்சனாவுடன் அவரது திருமணம் நடைபெற்ற பொழுது அவருக்கு வயது 33. தன்னாலியன்ற வரை அவர் திருமணத்தைத் தவிர்த்து வந்தார் எனலாம். திருமண பந்தத்தில் ஈடுபட்டால் தனது எழுத்துப் பணி தடைபடும்; முன்போல் தீவிரமான வேகத்துடன் முற்றிலும் சுதந்திரமாய் செயல்படமுடியாது என்று அவருக்குத் தோன்றியது. திருமணம் நடைபெறுவதற்கு இரண்டாண்டுகள் முன்னர் இதே அய்யங்கார் குடும்பத்தின் மூத்த மகளான சகுந்தலாவை அவர் பெண் பார்க்கச் சென்றிருந்தார். ஆனால் தான் மணம் புரிந்து கொள்ளாது, அப்பெண்ணை தன் அண்ணா டி.என்.எல். ஆச்சார்யாவிற்கு மணமுடித்து வைத்துவிட்டார். இதே சகுந்தலாவின் தங்கை சுலோச்சனாவுடன், இரண்டாண்டுகளுக்குப் பின்னர் அவரது திருமணம் நடைபெற்றது. இத்திருமணத்தினால் தனது எழுத்துப் பணிக்கு எவ்விதமான பாதிப்போ, குந்தகமோ ஏற்படாது என்ற நம்பிக்கை ஏற்பட்டபின்தான் திருமணத்திற்கு சம்மதித்தார் எனலாம்.

சுலோச்சனா ராங்கேய ராகவைவிட 14 வயது சிறியவள். மேலும் திருமணத்தின்போது மெட்ரிக்தான் படித்திருந்தாள். இத்திருமணம் பரம்பரையான அறிமுகம் மற்றும் பரஸ்பரம் புரிந்து கொண்டதின் பலனாக ஏற்பட்டதால் திருமணத்திற்குப் பிறகு அவரால் முன்போல் எழுத்துப் பணியில் ஈடுபட இயலாது என அவரது நண்பர்கள் சந்தேகப்பட்டது பலிக்கவில்லை. 1956ல் மே 7ஆம் தேதி பம்பாயில் அவரது திருமணம் மிக எளிய முறையில் மாதுங்காவில் நடைபெற்றது. மிகக் குறுகிய காலமான ஆறுவருட தாம்பத்திய வாழ்விலும்கூட இவர்களிருவரும் சேர்ந்து வாழ்ந்த நாட்கள் குறைவானதுதான். ஏன் என்றால் ராங்கேய ராகவின் தூண்டுதலால், வற்புறுத்தலால், சுலோச்சனா திருமணத்திற்குப் பின்னரும் பம்பாயிலேயே தங்கி தனது படிப்பைத் தொடர்ந்தாள். பம்பாயில் இண்டர் பரிட்சையை முடித்துவிட்டு ஜெய்பூரில் பி.ஏ. படித்தாள். தன் மனைவியை வற்புறுத்தி, மேற்படிப்பைத் தொடர்ந்து, தனது

கால்களிலேயே நிற்கும் தகுதியை அவளுக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுத்த போது தனக்குப் பின்னால் சுலோச்சனாவிற்கு இது எத்தனை பயனுள்ளதாய், இன்றியமையாததாய் இருக்கும் என்பது பற்றி ராங்கேய ராகவ் நினைத்துப் பார்க்காமல் இருந்திருக்கலாம். தனது 39 வயதில் அவர் காலமான போது அவரது புதல்வி சீமந்தினிக்கு நான்கு வயது. எண்ணிக்கையில் அவரது நூல்கள் நிறைய வெளியாகி இருந்தாலும் அவரது பொருளாதார நிலை நன்றாக இருந்ததாகக் கூறமுடியாது. தன் தாயிடம் அவருக்கு பற்றுதல் அதிகம். 1959ல் ராங்கேய ராகவ், ஜெய்ப்பூர் வந்துவிட்டிருந்தார். கழுத்தில் ஒரு கட்டி புறப்பட்டிருந்ததால் அதற்கு வைத்தியம் செய்துகொள்ள அவர் ஆக்ரா சென்றார். ஆக்ராவில் குறிப்பிடத்தக்க பலன் ஏதும் ஏற்படாமல் போகவே அவர் மீண்டும் ஜெய்ப்பூருக்கேத் திரும்பி வந்துவிட்டார். கால தாமதத்திற்குப் பிறகே ஜெர்மன் டாக்டரான ஹைலிங் என்பவர் அவருக்கு ஏற்பட்டிருப்பது ரத்தப் புற்றுநோய் என்ற முடிவிற்கு வரமுடிந்தது. அவரது ஆலோசனையின்படி, ராங்கேய ராகவ் பம்பாயிலுள்ள டாடா மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் செல்லப் பட்டார். பம்பாயிலும் டாக்டர் ஜஸ்ஸாவாலாவும் இது ரத்தப்புற்று நோய் என்றுதான் கூறினார். அங்கேயே தங்கி, தொடர்ந்து சிகிச்சை அளித்தபோதிலும் குறிப்பிடத்தக்க பயனேதும் ஏற்படவில்லை. முடிவில் செப்டம்பர் 12ம் தேதி 1962ல் நண்பகலிலேயே இந்த ஆதவன் அஸ்தமித்துவிட்டான் என்பதை எல்லோரும் உணர்ந்தனர். ராங்கேய ராகவ் மறைந்துவிட்டார். பம்பாயில் க்வீன்ஸ் ரோடிலுள்ள, சந்தன்வாடி, சோனாப்பூர் மயானத்தில் லேசான சிறு தூறல் களுக்கிடையே, 150 நூல்களின் படைப்பாளியான இந்த மகத்தான எழுத்தாளர், சில பிடி சாம்பலாக, சிறியதொரு எலும்புக் குவியலாகிவிட்டார். இது அவருக்கு மட்டும் ஏற்பட்ட நியதி அல்ல. பொதுவாக யாவருக்கும் ஏற்படும் நியதிதான். யாவரும் ஒருநாள் இறக்கவேண்டியவர்களே. ஒரு வாழ்க்கையின் வெற்றி, அதன் பயன் என்ற உரைகல்லாக இதனைக் கொள்ளமுடியுமானால், ராங்கேய ராகவ் இவ்வுரைகல்லில் மாசற்ற பொன்னாகவே வெளிப்படுகிறார். அற்ப ஆயுளில் இத்தனை விரிந்து பரந்த அளவில் இலக்கியப் பணியாற்றியவர்கள், எந்தவொரு மொழியிலாகட்டும், இலக்கியத் திலாகட்டும் அரிதாகவே இருப்பார்கள். எழுத்தாற்றல் மிகுந்த மேதைகள் எல்லா மொழிகளிலும், இலக்கியத்திலும் இருந்துகொண்டு தானிருப்பார்கள். மிகச் சிறிய வயதில் காலமாகி விட்டபோதும் இலக்கியத்தில் தங்களது அழியாச் சுவடுகளைப் பதித்துச் சென்றவர்களின் உதாரணங்களும் இருக்கக்கூடும். ஆனால் ராங்கேய ராகவ் எந்த முறையில் எவ்வாறெல்லாம் செயலாற்றியுள்ளாரோ,

அந்நோக்கில் பார்க்கும்போது, பல்வேறு நாடுகளிலுள்ள இலக்கிய வாதிகளிலேயேகூட அவர் ஒரு விதிவிலக்காக, தனிப்பட்ட வராகத்தான் தோன்றுகிறார். ஒருக்கால் இதுவே உண்மையான தாகவும் இருக்கக்கூடும்.

ராங்கேய ராகவின் புகைப்படம் 'கஹானி' பத்திரிகையில், 'கதல்' 'பூமிதான்' கதைகளுடன் வெளியாகி இருந்தது. அதில் அவர் சற்றே உடல் மெலிவுற்றவராய் காணப்பட்டாலும், தோற்றத்தில் ஜெய்சங்கர் பிரசாத் போலவே தோன்றினார். வேஷ்டி, சட்டையின் மீது பௌத்த துறவிகளின் 'சீவர்' போல உத்தரீயம் அணிந்திருந்தார். இதுதான் யாவருமறிந்த அவரது தோற்றம். உடைகளில் அவருக்கு மிகுந்த விருப்பமுண்டு. ஒரேயடியாக நிறைய உடைகளைத் தைத்துக்கொண்டு விடுவார். கல்லூரி நாட்களின் ஆரம்பகாலத்தில் அவர் பாண்ட், சட்டை அணிந்து வந்தார். பின்னாளில் பெரும்பாலும் வேஷ்டியும் சட்டையும்தான் அணிந்து வந்தார். குளிர்நாட்களில் சில சமயம் ஷேர்வானி, சூடிதார் பைஜாமா அணிவதுண்டு. தலையில் அவருக்கு நிறைய முடி உண்டு. இது மெல்ல மெல்லக் குறைந்து கொண்டே போனதால் அவரது நெற்றி மிக அகலமாய் தெரிந்தது. அவருக்கு நீண்டகூரிய எடுப்பான நாசி, எதையும் சந்தேகத்துடன் ஆழ்ந்து துருவி, ஆர்வத்துடன் பார்க்கும் விழிகள், மெலிதான நீண்ட விரல்கள். அவரது தோற்றத்தை முழுமையாகப் பார்க்கும்போது கெண்டைக் கால்களில் சதைப்பற்று சற்று அதிகமாக, கனமாக இருப்பது தெரியும். அவர் கால்களை ஊன்றி நடக்கும்போது இச்சதை உருண்டு திரண்டெழும். இது பற்றி அமிருதராய் தனது நினைவுக் குறிப்பில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ராங்கேய ராகவின் கால்களைப் பார்க்கும்போது அவருக்கு தனது குச்சிப் போன்ற மெலிந்த கால்களைப் பற்றி வெட்கமாக இருக்குமாம். பேச்சுவாக்கில் சிரித்துக் கொண்டே ராங்கேய ராகவ், இதனை ஆக்ரா, பனராஸ், இவ்விரு நகரங்களின் தனிச்சிறப்பென்று சவாலாக்கிவிட்டாராம். அவரது ஆளுமை யிலிருந்த இந்த எளிமையும், முனைப்புடன் செயலாற்றும் தன்மையும், செல்வம், சுகபோகத்தின்பால் நாட்டமின்றி, பொதுநலனையே தனது வாழ்வின் மிகப்பெரிய லட்சியமாகக் கொண்ட அவர் படைத்த கதாநாயகர்களிடமிருந்தே பெறப்பட்டன. தனது வாழ்வின் உண்மை யான அர்த்தத்தை ஒரு முறை புரிந்துக்கொண்டுவிட்ட பின்னர் அவர் அதிலிருந்து பிறழவேயில்லை.

ராங்கேய ராகவின் மரணத்திற்குப் பிறகு 1963 செப்டம்பர் ''லஹர்'' இதழில் நான் அவரைப் பற்றி எழுதியிருந்தேன், ''ராங்கேய ராகவ் - அவரது படைப்புகளின் ஆய்வில் எழும் பிரச்சனைகள்'' என்பதுதான் அக்கட்டுரையின் தலைப்பு. இதில் அவர் மிக அதிகமாக

எழுதியிருந்ததின் விளைவாக அவரது படைப்புகளுக்கு ஏற்பட்டிருந்த பாதகமான பாதிப்பு பற்றி ஆராயப்பட்டிருந்தது. நாவல், சிறுகதை, கவிதை, விமர்சனம், நாடகம், அறிக்கை, வரலாறு, பண்பாடு, சமூகவியல், கலாசாரம் என அவர் ஆராயாத விஷயமோ, துறையோ இல்லையென்றே கூறலாம்.

இவை யாவற்றையும் பார்த்த பின் வாசகன் அவரது படைப்புகளைப் படிக்க ஆர்வம் கொள்வதைவிட அதிகம் திகிலடைந்து போகிறான். ராங்கேய ராகவை அறிந்தவர்கள், குறைந்த பட்சம் அவரை அறிந்துகொண்டதாகப், புரிந்துகொண்டதாகக் கூறுபவர்களுக்கும் இக்கூற்று பெருமளவு சரியானதாக இருக்குமென நான் எழுதியிருந்தேன் (லஹர், செப்டம்பர் 63 பக்கம் 62).

ராங்கேய ராகவின் படைப்புகள் அனைத்தையும் ஒட்டு மொத்தமாக மதிப்பீடு செய்யத் தேவையான துணிவும், ஒருமனப்பட்ட முனைப்பும் எவரிடமும் முன்போ, இப்பொழுதோ இல்லை எனலாம். அவரது நாவல்கள் மொத்தம் 38 வெளியாகி யுள்ளன. இவற்றில் 'முர்தோம் கா டீலா' (பிணக்குன்று) 'கப் தக் புகாரும்' (எதுவரை அழைக்கட்டும்) 'ஆகிரி ஆவாஜ்' (கடைசிக்குரல்) போன்ற நாவல்களும் அடங்கும். ஓராயிரம் பக்கங்கள் கொண்ட 'மகாயாத்திரா' இருபாகங்களில் எழுதப் பட்டுள்ளது. கதைப்பாடல்கள், மற்றும் அக் கதைப் பாடல்களை இணைக்கும் வரலாறு சம்பந்தமான குறிப்புகளும் உள்ளன. அவர் கிட்டத்தட்ட 80 கதைகள் எழுதியுள்ளார். இதில் 'பஞ்சபரமேஷ்வர்', 'தபேலே கா துந்துல்கா' 'கதல்' 'குத்தே கி தும் அவுர் சைத்தான் கி பூஞ்ச்' (நாயின் வாலும், சைத்தானின் வாலும்) முதலிய கதைகளும் உள்ளன. 'அஜேய் கண்டஹர்' (முறியடிக்க முடியாத இடிபாடுகள்) 'மேதாவி' 'பாஞ்சாலி' ஆகிய காப்பியங்கள் உள்ளன. வரலாறு மற்றும் கலாசாரப் பின்னணியில் எழுதப்பட்டுள்ள நாடகங்கள், வங்கத்து கடும்பஞ்சம் பற்றிய அறிக்கைகளிலும், இணையற்ற தொகுப்பான 'புயலுக்கு நடுவில்' என்ற நூலும் இதிலடங்கும். திறனாய்வுகள், வரலாறு, மற்றும் சமூகவியல் பற்றிய மிக முக்கியமான ஆழ்ந்த சிந்தனைக்குரிய நூல்களையும் அவர் எழுதியுள்ளார். கிரேக்க நாடகங்கள், ஷேக்ஸ்பியர், கிளாஸ்வொர்த்தி ஆகியோரின் படைப்புகளின் மொழிபெயர்ப்புகளைத் தவிர தண்டி, சூத்திரகன், காளிதாசன், விசாகதத்தன் முதலியவர்களின் நூல்களின் மொழி பெயர்ப்புகளும் உள்ளன. திறனாய்வு, விமர்சனம், மற்றும் கலாச்சாரம் பண்பாட்டுத் துறையில் சர்ச்சைக்குரிய முடிவுகளை அவர் நிறையவே நிலை நாட்டியுள்ளார். தன்னைப் புறக்கணித்ததின் எதிர்விளைவாக, திறனாய்வாளர்களின்பால் வெறுப்பும், அலட்சியமும் கொண்டதொரு கண்ணோட்டத்தை அவர் மேற்கொண்டிருந்தார் எனலாம். 'லஹர்'ரில்

வெளியிட்ட எனது கட்டுரையில் நானும் அவர் அதிகமாக எழுதியதின் காரணங்களையும், அதன் தீய விளைவுகளையும் பற்றி ஆராய முற்பட்டிருந்தேன். ராங்கேய ராகவின், பல படைப்புகள் எழுதியாக வேண்டுமென்ற அவரது பிடிவாதம், மற்றும் வெளியிலிருந்து அவருக்கு விடப்பட்ட சவால்களின் பலனாகவே உருவாக்கப் பட்டுள்ளன. அச்சமயம் தானொரு சுதந்திர எழுத்தாளனாகவே வாழவேண்டும் என்ற பிடிவாதத்தை அவர் மேற்கொண்டிருந்தார். இதற்கு தனது வாழ்க்கையையே விலையாக்கி அதனைக் கடைப்பிடித்தார். அக்காலத்தில் எழுத்தாளனின் படைப்புகளுக்கு இன்றுபோல் நல்ல சன்மானங்கள் அளிக்கும் அமைப்பும் இருக்கவில்லை. நூல்களுக்குரிய உரிமைப் பங்கு கிடையாது. தூதரகங்கள், பத்திரிகைகளில் எழுதுவது மூலம் வரும்படிக்கான வழிமுறைகளும், வாய்ப்புகளும் அந்நாட்களில் இல்லை. அந்த வாயில்கள் திறக்கப்படவில்லை. மிகக் குறைவான தொகையை விலையாகப் பெற்றுக் கொண்டு அதுவும் ஒரே தவணை முறையில் அவர் தம் படைப்புகளை, வெளியீட்டாரிடம் விற்றார். பெரும்பாலும் வெளியீட்டாளர்கள் தங்களது வியாபாரக் கண்ணோட்டத்தின்படி, எது விலைபோகும், எது விற்பனைக்கேற்றது எனக் கருதினார்களோ, அதையேதான் எழுதினார். எப்பொழுதும் அவர் ஒருவித உத்வேகத்துடன், அவசரத்துடன் காணப்பட்டார், ஓரிடத்தில் ஆற அமர அமர்ந்து செயலாற்றுபவராக இல்லாது, இடைவிடாமல் பயணித்துக் கொண்டிருப்பவர் போலிருந்தார். தன் வாழ்க்கை முழுவதுமே அவர் இத்தகையை பயணத்தில் தானிருந்தார். ஒரு வண்டியை விட்டுவிட்டு, அடுத்த இன்னொரு வண்டியைப் பிடிப்பதற்கு, சற்றே தாமதமாகிவிட்டால், பின்னர் மணிக்கணக்காக, பிளாட்பாரத்தில் காத்திருக்க வேண்டுமே என்ற கவலை எப்பொழுதும் அவரை ஆட்கொண்டிருந்ததால், மிகச் சிறந்ததொரு நல்லதரமான படைப்பையும்கூட அவர் அவசரமாகவே எழுதி முடித்துள்ளார். வேலை கிடைத்தாலும் அவர் அதை எடுத்துக் கொள்ளப் போவதில்லை. எழுத்து மூலம்தான் தன் பிழைப்பை நடத்த வேண்டும் என்பது மட்டுமல்ல, இலக்கிய உலகில் தனது இடத்தை உறுதியாக ஸ்தாபித்துக் கொள்ளவும் வேண்டுமென்பதும் அவரது முதல் பிடிவாதம்.

அவருக்கு முற்பட்டவர்களாக இருந்தவர்களும், சமகாலத்தவர் களான எழுத்தாளர்களிலும், இவ்வாறு செயல்பட்டவர்கள் இல்லையென்பதில்லை. ஆனால் அவர்களுக்கும், ராங்கேய ராகவிற்குமிடையே கூட முற்றிலும் மாறுதலான வேறுபாடிருந்தது. பிரேம்சந்த், மைதிலிசரண் குப்தா, பிருந்தாவன் லால் வர்மா, யஷ்பால், ஜைனேந்திரர், அஷ்க், அமிருதராய் முதலியவர்கள்

துவக்கத்தில் வேலையிலிருந்தவர்கள்தான். பிறகுதான் சொந்தப் பிரசுராலாயத்தைத் துவக்கினார்கள். ராங்கேய ராகவிற்கு அத்தகைய வசதிகள் ஏதுமில்லை. அவர் வேண்டுமென்றே நன்றாகத் தெரிந்திருந்தும் தன்னையொரு இருண்ட சந்திற்குள் அடைத்துக் கொண்டுவிட்டார். அதுவொரு முட்டுச் சந்து. அதன் இன்னொரு புறத்தில் வழியில்லை. இச்சந்திற்குள் தன்னை நுழைத்துக் கொண்டபின் காயப்பட்டுப் போனத் தனது சுயாபிமானத்தின் காரணமாய் அவர் இப்புறத்து வழியையும் தானாகவே முள்வேலி யிட்டு அடைத்துக் கொண்டுவிட்டார். தனது வாழ்க்கை முழுவதிலும் அவர் இதற்குள்ளேயே மூச்சுத் திணற குருதிகசியப் புண்பட்டுக் கொண்டேயிருந்தார். ஏனெனில் மாற்றுவழிப் பாதைகளைத் தேடுவதில் அவருக்கு நம்பிக்கை இருக்கவில்லை. இந்நிலையில் அவர் முன்னே இருந்தது இரண்டே இரண்டுவழிகள்தான். ஒன்று தனது 'தான்' என்ற ஈகோவுடன் சமரசம் செய்துகொண்டு தனது படைப்புகளைக் காப்பாற்றிக் கொண்டிருந்திருக்கலாம். அல்லது இலக்கியத்துடன் சமரசம் செய்துகொண்டு தனது ஈகோவை வருடிக் கொடுத்திருக்கலாம். அவர் இந்த இரண்டாவது வழியைத்தான் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டார். ஏன் எனில் தனது ஈகோவை அழித்துக் கொள்வதால், அவரை உயிர்வாழ வைத்து இத்தனை எளிதாக செயலாற்ற முடிந்ததையெல்லாம் ஒருக்கால் செய்ய முடியாமல் போயிருந்திருக்கலாம். எத்தனையோ ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நான் எழுதிய கட்டுரையிலிருந்து நீண்டதொரு பகுதியைக் கீழே தந்திருக்கிறேன்.

> உடலை விற்றுப் பிழைக்கும் பெண்ணொருத்தி, ஒரு முறை இத்தொழிலில் இறங்கியபின், எத்தனை போராடினாலும் முயற்சித்தாலும் அதிலிருந்து மீளமுடியாதது போன்ற நிலைதான் அவருக்கும் ஏற்பட்டிருந்தது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கண்களுக்கு தெரிந்தும், தெரியாமலும் இருந்த தளைகள் நாற்புறமிருந்தும் அவரை இறுக்கிக் கொண்டே போகின்றன. எந்தவொரு படைப்பாளியையும் சமரசம் என்ற நிலைப்பாடு இத்தகைய பாதகமான முடிவை நோக்கித்தான் இட்டுச் செல்ல முடியும். *ராங்கேய ராகவின்* பெரும்பான்மையான படைப்புகள், பிடிவாதம், மற்றும் கட்டாயத்தின் பேரில் எழுதப்பட்ட படைப்புகள்தான். குறிப்பிட்ட நூல்கள் இல்லை என உணர்ந்து அதனை எழுதுவதில் ஈடுபட்டிருக்கலாம். ஷேக்ஸ்பியரின் படைப்புகளின் மொழி பெயர்ப்புகள், சமூகவியல் பற்றிய நூல்கள் இக்கூற்றை மெய்ப்பிக்கின்றன. மற்றொன்று, வெளியீட்டாரிடமிருந்து வந்த வேண்டுகோள். எங்களுக்கு

குறிப்பிட்ட அந்த நூல் தேவை, இது தேவை என்றதும் ராங்கேய ராகவ் இருகரங்களாலும் வாரி இறைக்கத் துவங்கிவிட்டார். ''நல்லது, இதை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள், அதையும் எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்'' என்ற நிலை அது. இந்த இரண்டு நிலைப்பாடுகளுமே ஓரளவு புரிந்து கொள்ளக் கூடியவைதான். எனினும் விஷயம் அதுமட்டுமல்ல. உண்மை நிலை அதுவாக இருந்திருந்தால் இத்தகைய இலக்கியப் படைப்புகளை ராங்கேய ராகவ் கூலிக்காக — பணத்திற்காக எழுதியவை என்று வரையறுத்துக் கொள்ளலாம். இது அவரது படைப்புகளை ஆய்வு செய்கையில் ஏற்படும் சிரமங்களைத் தவிர்த்திருக்கும் என்பது மட்டுமல்ல, எழுதிப் பிழைப்பது என்ற சாபத்தை தன் மீது போர்த்திக் கொண்டதின் காரணமாக ஏற்பட்ட நிர்பந்தத்தை அர்த்த பூர்வமானதாகவும் சுட்டிக்காட்டி இருக்கக்கூடும். ராங்கேய ராகவின் முதல் தரமான படைப்புகள்கூட இந்த நச்சின் பாதிப்பால் தாக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண்கையில் வருத்தம் பின்னும் அதிகமாகின்றது. 'முர்தோம் கா டீலா' (பிணக்குவியல்) தனது யுகத்தைப் பிரதிபலிக்கும் முழுமையான சித்திரமாக இருப்பதைக் காட்டிலும் காதல், பொறாமை, காமம், முதலியவற்றின் உள்மனப் போராட்டத்தின் கதையாக உள்ளது.

'கப் தக் புகாரூம்' (எதுவரை அழைக்கட்டும்) ஒரே மாதத்தில் எழுதி முடிக்கப்பட்டுள்ள நாவல். இதனால் இந்நாவலின் கட்டுக்கோப்பிலும், இதர நுட்பமான கலை அம்சங்களிலும் பல குறைபாடுகள் தவிர்க்க இயலாதநிலையில் ஏற்பட்டுள்ளன. சமநிலைப்பாடு தவறியதால் சிற்சில இடங்களில் மேலோட்டமானதாகவும், மெலோடிரமிக்காகவும் அமைந்து விட்டது. இந்நாவலைப் படிக்கும்போது ஒரு சிறந்த இலக்கியத் தரமான படைப்பைப் படிக்கிறோம் என்ற உணர்ச்சியை விட விறுவிறுப்பான சம்பவங்கள் நிறைந்த ஜனரஞ்சகமான, துப்பறியும் நாவலைப் படிக்கும் மகிழ்ச்சியே உண்டாகிறது.

(லஹர் - செப்டம்பர் 63, பக்கம் 63)

அவருடைய பிடிவாதத்திற்கு இன்னுமொரு படைப்பிலக்கிய வடிவமும் இருந்தது. அவர் பெரும்பாலும் மற்ற எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளுக்கு எதிர் பதில் கொடுப்பதுபோல், எழுதி வந்தார். பங்கிம் சந்தரின் ''ஆனந்த மடம்'' நாவலுக்கு எதிர்பதில் கொடுப்பது போல், சோனார் பங்காளதேஷ்ஷின் கடும் பஞ்சத்தின் பின்னணியில் ''விஷாத்மடம்'' என்ற நாவலை எழுதினார். பகவதிசரன் வர்மாவின் ''டேடே மேடே ராஸ்தே''விற்கு எதிராக ''சீதா சாதா ராஸ்தா'' என்ற நாவலை உருவாக்கினார். ஜெய்சங்கர் பிரசாத்தின் 'காமாயனி'க்குப்

போட்டியாக 'மேதாவி' என்ற பிரபந்த காப்பியத்தை எழுதினார். யஷ்பாலின் ''திவ்யா''விற்கு பதில்தான் ''சீவர்'' எனும் நாவல்! ராம விலாஸ் சர்மாவின் ''முற்போக்கு இலக்கியத்தின் பிரச்சனைகள்'' என்ற நூலுக்கு பதிலளிப்பது போன்ற நூல்தான் ''முற்போக்கு இலக்கியத்தின் மதிப்பீட்டு அளவுகோல்''. கன்ஹையாலால், மாணிக்லால் முன்ஷியின் ஆரியவாதம், தூய்மையான ரத்தமெனும் பிராமணீய சித்தாந்தக் கருத்துக்களுக்குப் பதிலடிகொடுப்பது போல் 'மகாயாத்திரா' எனும் தனது நூலில் மிக விரிவாக, நமது வரலாறு, பண்பாடு, மற்றும் பரம்பரை மரபுகளின் உட்கருத்துக்களின் சித்தாந்தங்களை விளக்கமாக எடுத்துரைத்துள்ளார். அவர் இவ்வளவு அதிகமாக பல்வேறு துறைகளிலும், பல்வேறு விதமான நியதிகளைக் கையாண்டு எழுதியிருப்பதின் காரணத்தினால், அவர் உயிருடன் இருக்கும்போதே, அவரது படைப்புகள், எழுத்துப்பணி குறித்து விதவிதமான வதந்திகள் உலவின. அவர் ரீம் ரீம்மாக காகிதக் கட்டுகளை நிறுத்துப்பார்த்து எழுதுகிறார். இத்தனையும் படிக்கவும், பார்க்கவும் யாருக்கு அவகாசம் இருக்கிறது என்பது அவரது எழுத்துக்களை ஒதுக்கிவைக்க ஒரு சாதாரணமான, தூலமான முறையாக இருந்தது. அவரது மிக நெருங்கிய, ஆத்மார்த்தமான நண்பர்களின் கூற்றின்படி, இவ்வளவு அதிகமாக எழுதிக் குவிப்பதை, அவர் தனது பயிற்சியாலும், திறமையினாலுமே சாதித்து விட்டிருந்தார் என்பதுதான் உண்மையாக இருந்தது. இதற்காக அவர் அதிகப்படியாக சிரமம் ஏதும் எடுத்துக்கொள்ளும்படியாக நேரிடவில்லை. பிரதிதினமும் 16, 18 மணிநேரம் வேலை செய்வது அவரது பழக்கங்களில் ஒன்றாகி விட்டிருந்தது. பொதுவாக அவர் ஒரு நாவலை எழுதத் திட்டமிட்டு, அதனை அத்தியாயங்களாகப் பிரித்து, அதன் தலைப்புகளையும் எழுதிவிடுவார் என்றாலும் அத்தியாயங்களை அதே வரிசையில் எழுதவேண்டும் என்பது அவசியமில்லை. நாவலின் வரிவடிவம் முழுவதும் அவரது மூளையில் தெளிவாகப் படிந்திருக்கும். இதனால் பெரும்பாலும் பின்னால் வரும் பகுதிகளே முன்னாலேயே எழுதி விடுவதுமுண்டு. உயிர்த்துடிப்புள்ள பாத்திரங்களின் மூலம் லக்ஷக்கணக்கான வருடங்களில் மானிடவரலாற்றின் வளர்ச்சியை எத்தனை இயல்பாக, எளிமையுடன் உருவம் கொடுத்துள்ளார் என்பது கவனிக்கத்தக்கது. இதற்கு அபாரமான கற்பனை சக்தி தேவை, ஒரு நாவலாசிரியர் என்ற முறையில் படைப்பாற்றல் மிகுந்த எவருக்கும் அவர்பால் பொறாமை ஏற்படக்கூடும். இடையே அவர் களைத்துப்போகும்போது தேவகிநந்தன் கத்ரியின் நாவல்களைப் படித்து ரசிக்கும்போது ஒருக்கால் வளமான கற்பனைச் செறிவை பரந்த உள்ளத்துடன் தலை

வணங்கி ஏற்றுக்கொள்கிறார் போலும். தனது மகிழ்ச்சிக்காக அவர் பெரும்பாலும் தனது கடிதங்களை அடியிலிருந்து துவங்குவதுண்டு, தங்களுடைய — ராங்கேய ராகவ் — என்று கடிதம் துவங்கும், தொடர்ந்து எழுதப்படும். முடிவிலிருந்து ஆரம்பத்தை நோக்கிச் செல்லும் இந்த யாத்திரையை அவ்வப்போது அவருடைய நாவல்களிலும் காணலாம்.

வைர், ஆக்ரா, ஜெய்பூரில்தான் அவரது படைப்புகள் பெரும்பாலும் உருவாகின. பல்வேறு காரணங்களினால் 'வைர்'ருக்குதான் இதில் முதலிடம் உண்டு. ஆக்ரா, ராஜஸ்தான் மாநிலத்தின் எல்லையில் பரத்பூர் மாவட்டத்திலுள்ள சிறியதொரு கிராமம்தான் 'வைர்'. அது பல தலைமுறைகளாக ராங்கேய ராகவின் வம்சாவளியினரின் இல்லமாக இருந்து வந்துள்ளது. நகர வாழ்க்கையின் நாகரீக வசதிகள் எதுவுமே இல்லாத இந்த இடத்திலிருந்து கொண்டுதான் அவர் இலக்கிய சாதனை புரிந்துள்ளார். அதன் இயற்கைவனப்பு, அச்சூழல் முழுவதும் வியாபித்திருக்கும் இனிமை தோய்ந்த அமைதியைப் பற்றி, திருமணத்திற்கு முன்னர், தனது உள்ளத்தில் முதல் முதலாக ஏற்பட்ட அதன் பாதிப்புக் குறித்து அவரது மனைவி திருமதி சுலோச்சனா இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்:

> ''நாங்கள் அங்கு போய்ச் சேர்ந்த அன்று எனது விழிகள் அவரைத் தேடின. ஆனால் அவர் எங்குமே தென்படவில்லை. நான் சற்றே நிராசையுற்றேன். அந்திமாலைப் பொழுது மெல்ல மெல்ல இரவாகத் துவங்கியது. அந்த விசாலமான கூடத்தின் இருண்டதொரு மூலையில் யாரோ விளக்கேற்றியதும் என் உள்ளத்தில் வியாபித்திருந்த அந்தகாரமும் விலகிவிட்டது. தீபத்தை கையிலேந்திய வண்ணம் அவர் தனது அறைக்குச் சென்றுவிட்டார். நான் அந்த உருவத்தைப் பார்த்துக் கொண்டே நின்றேன். அச்சூழல் முழுவதையுமே நோக்கியவண்ண மிருந்தேன். யாவுமே எத்தனை மர்மமானதாய் இருந்தது. *எத்தனை பெரிய வீடு! எத்தனை பழமையான, விசாலமான* இல்லம் அது!'' (புன : பக்கம் 6)

அவர் மேலும் இதைப் பற்றி எழுதுகிறார்:...

நான் பம்பாய் திரும்பிச் செல்லப் புறப்படுவதற்கு ஒருநாள் முன்பு, அவர் தனது படிப்பறையைப் பார்க்க வருமாறு என்னை அழைத்தார். அங்குதான் அவரது எழுத்துப்பணி நடைபெற்றது. அறைக்குள்ளே சென்றதும் ஏதோ பழம்பெரும் முனிவரொருவரின் ஆஸ்ரமத்திற்குள் நுழைந்தது போன்ற உணர்வு எனக்கு ஏற்பட்டது. நாலாபுறமும் புத்தகங்கள்;

புத்தகங்கள்தான். தரையின் மீது உட்கார்ந்துகொள்ள ஆசனம் போட்டபட்டிருந்தது. பேனா, மசிக்கூடு, காகிதங்கள். ஆம்! இவைதான் அத் தவயோகியின் செல்வங்கள். அறையின் பின்புறமிருந்த பூந்தோட்டத்தின் பக்கமாகத் திறந்திருந்த சாளரத்தினூடே வீசிய மென்காற்று உடலெங்கும் சிலிர்ப்பை ஊட்டியது. கண்களுக்கெட்டிய தூரம்வரையில் பூந்தோட்டத்தில் நிறைந்திருந்த நீர், சூரியனின் ஒளிபட்டு வெள்ளி போல் தகதகத்தது. ஆலமரம் துளிர்விட்டிருந்தது. பறவைகளின் இன்னொலி அச்சூழல் முழுவதுமே எதிரொலித்துக் கொண்டிருந்தது. ஓ! இச்சூழல்தான் எனது காளிதாசனை எழுத தூண்டுகிறதோ - என நான் நினைத்தேன்.' (புன : பக்கம் 7-8)

இதற்கு ஒரு வருடத்திற்குப் பின்னர் திருமணமாகியதும் சுலோச்சனா இச்சூழலுக்குள் அடிஎடுத்து வைத்தார். குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே முன்பின் அறியாததொரு திசையை நோக்கி, அறிமுகமற்ற யோகியொருவரின் அழைப்பின் பேரில் யாவற்றையும் துறந்து தான் சென்றுவிடுவது போல் அவர் கண்டுகொண்டிருந்த அவருக்கு பிடித்தமான இனியகனவு நினைவாகிவிட்டிருந்தது. ஆனால் அவரது இந்த முதற்சந்திப்பின் அடித்தளம் முற்றிலும் வேறானதாக இருந்தது. ராங்கேய ராகவ் சாந்திநிகேதன் சென்று பார்த்துவிட்டுத் திரும்பி இருந்தார். பழம்பெரும் பாரதத்தின் கலாசாரம், மற்றும் கல்விப்பீடங்களான தக்ஷசீலா, நாளந்தாவும் அவரது உள்ளத்தின் அடி ஆழத்தில் உயிர்த்துடிப்புடனிருந்தது. ''வைரிலும் அதுபோன்றதொரு கலாசாரக் கல்விக்கேந்திரத்தை உருவாக்கும் திட்டம் பற்றித்தான் அவர் தனது புதுமனைவியிடம் எடுத்துக் கூறிக்கொண்டிருந்தார். வைரில், நௌலகா என்ற இடத்தை அதற்காக அவர் தேர்ந்தெடுத்துமிருந்தார். அங்கு ஒருகாலத்தில் ஒன்பதுலக்ஷம் மரங்கள் இருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதனால் அந்த இடம் 'நௌலகா' எனப்படுகிறது. இன்றுகூட கதம்ப மரங்கள் இங்குமங்குமாய் தென்படுகின்றன. தனது கற்பனையில் உருவாகிய பல்கலைகழகத்திற்கு அவர் 'தபோபூமி' எனப் பெயரிட நினைத்திருந்தார்.

வைரிலிருந்த தனது புராதன இல்லத்தில் தனது புதுமனைவியை வரவேற்று, அதன் ஒவ்வொரு இடத்தைப் பற்றியும் அவள் அறிந்து கொள்ளவேண்டுமென்ற தனது உள்ளக்கிடக்கையை அவர் வெளியிட்டார். 'பரிச்சய' (அறிமுகம்) என்ற தலைப்பில் நீண்டதொரு கவிதை அவரது மனைவியை மையமாகக் கொண்டுதான் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்தியில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்கதொரு காதல் கவிதை என்பது மட்டுமல்ல, அச்சமயத்திலிருந்த அவரது

மனநிலையை எடுத்துக்காட்டும் அத்தாட்சிபூர்வமான சாட்சியமாகும். திருமணத்திற்குப் பின்னர் வைரின் சூன்யமான வானத்தில் மின்னல்கள் வெடித்தெழுவது போல், வானவில்லின் இந்திரஜாலத்தில் மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் எங்கும் ஒலிப்பதுபோல் அவருக்குத் தோன்றியது. தோகையை விரித்துக் கொண்டு மேன்மாடத்தில் வந்திறங்கிய மயில் சுலோச்சனாவின் மைத்துனன் ஆகிறது. அக்கம்பக்கத்தில் நெடிதுயர்ந்து நிற்கும் நாவல் மரங்கள், ஆலமரங்கள் அவளது அண்டை அயலார்களாக, மூத்த மைத்துனராகின்றனர்.

> *''மாபெரும் ஆலமரம் உனது மைத்துனன் போல்*
> *இதன் முன் பணிந்தெழுவாயாக.*
> *இதன் குளிர் நிழலில் இயற்றியுள்ளேன் நான்*
> *கவிதைகள் பல பல.''* *(புன : பக்கம் 11)*

சாதாரணமான இன்றைய வாழ்வின் வசதிகள்கூட ஏதுமில்லாதிருந்த 'வைர்'ரிலிருந்து கொண்டு தனது எழுத்துப் பணியை ஒரு தவமெனக் கருதி எவ்வாறு அவர் செயலாற்றிக் கொண்டிருந்தார் என்பது அவரது மனைவியின் நினைவுக் குறிப்புகளில் காணப்படுகிறது.

> ''ஐப்பசி மாதத்துப் புழுக்கம் மெல்லத் தலைநீட்ட துவங்கிவிட்டது. இம்மாதத்தில் வெயில் மிகக் கடுமையாக இருக்கும். மான்களின் நிறம்கூட கறுத்துவிடும் என்று சொல்லுவார்கள். அச்சமயம் அந்த ஊரில் மின்வசதி கிடையாது. பகல்பொழுதில் திரையிட்டுக் கொண்டு கைவிசிறியால் குளிர்ச்சியை ஏற்படுத்திக் கொள்ள முழுமுயற்சியும் செய்யப்படும். வீட்டிலுள்ள யாவரும் பங்காவின் அடியிலேயே இளைப்பாறுவார்கள். ஒரு வேலைக்கார பையன் வெளியே யிருந்து பங்காவை இழுத்துக் கொண்டிருப்பான். ஆனால் அவர் அந்த பங்காவின் அடியிலே அமர்ந்து நான் அதிகம் பார்த்ததில்லை. சில சமயம் வெயிலின் தாபத்தை அதிகமாக உணரும்போது அந்தப் பையனை விளையாட அனுப்பிவிட்டு பங்காவைத்தானே இழுத்துவிட்டுக் கொள்வார். அவரது இந்த எளிமையான வாழ்க்கையைக் கண்டு நான் வியந்ததுண்டு. அந்தப் படைபடைக்கும் வெயிலிலும் ஏதேனும் எழுதவேண்டிய வேலைக்கான திட்டங்களை வகுத்துக்கொண்டு விடுவார். பகலில் எழுதும்போது குப்புறப் படுத்துக்கொண்டு தான் எழுதுவார். கால்களில் பங்காவின் கயிற்றை மாட்டிக்கொண்டு அதனை இழுத்தவாறே எழுதுவார். இரவில் மழை காலத்துப்

பூச்சிகளின் தொந்தரவுகளிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ளவேண்டி, மேஜை, நாற்காலி, கட்டில், விளக்கு என யாவற்றையும் நாடா பின்னப்படாத கட்டிலின் எல்லைக்குள் போட்டுக்கொண்டு, அதைச் சுற்றி கொசுவலையைக் கட்டிவிடுவார். அவர் எழுதுவது, கணக்கு வழக்குப் பார்ப்பது எல்லாம் இந்த முறையில்தான் நடக்கும். பகட்டோ, ஆடம்பரமோ எதுவும் கிடையாது, எழுதிமுடித்ததும் ' அதனை வீட்டிலுள்ளவர் களுக்கும், கிராமத்தினருக்கும் படித்துக் காட்டுவார்.''
(புன : பக்கம் 29)

'வைர்' கிராமத்தின் ஒவ்வொன்றையும் அணுஅணுவாக அறிந்து கொள்ளும்படி தனது மனைவியிடம் வேண்டிக் கொண்டது ஆழ்ந்த அர்த்தமுள்ளதாகும். 'வைர்' கிராமத்தை நன்கறிந்து கொள்வதென்பது ராங்கேய ராகவ்வை முழுமையாக அறிந்து, புரிந்துகொள்வதாகும். இங்கிருந்த கோட்டை, கொத்தளம், இடிபாடுகள், ஏரி, தொல்பொருள் ஆராய்ச்சிக்குரிய முக்கியத்துவம் கொண்ட ஏராளமான தடயங்கள், விஷயங்களுடன் இதன் இயற்கை அழகையும் அவர்தன்னுள்ளே, தனதாக்கிக் கொண்டுவிட்டிருந்தார். மாலை வேளைகளில் அவர் உலாவச் செல்லுவார். அவ்வூர் மக்கள் அவரை மிகுந்த அன்புடன் 'பையாஜி' என்றழைத்தனர். அவர்களுடன் பேசுவது, அரட்டை அடிப்பது, அவர்களின் சுகதுக்கங்களில் பங்கெடுத்துக் கொள்வது அவரது அன்றாட வாழ்வின் ஒரு அம்சமாகிவிட்டிருந்தது. பிரேம்சந்திற்கு பின்னர் மாறிவிட்டிருந்த கிராமீய வாழ்க்கையை, அதன் யதார்த்த பூர்வமான நிலையை தனது படைப்புகளில் அவர் சித்தரித்துள்ளார் எனில் அதற்கு பின்பலமாக இருந்தது இந்த 'வைர்' கிராமம்தான், ''பத் கா பாப்'' (பாதையின் பாவம்) ''ராயி அவர் பர்வத்'' (கடுகும் மலையும்), ''ஆகிரி ஆவாஜ்'' (கடைசிக்குரல்) ஆகிய படைப்புகளின் மையம் இந்த 'வைர்' கிராமம்தான். இப்படைப்புகளுக்கு உண்மையில் தூண்டுகோலாக இருந்த குடும்பங்கள், தனி நபர்களைப்பற்றி அவருடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்த நண்பர்கள் அவ்வப்போது குறிப்பிட்டதுண்டு. நடர்கள் (கூத்தாடிகள்) கருமான்கள், ஆகிய இனத்தவரின் வாழ்க்கைப் பற்றிய ஆதாரபூர்வமான, அகவாழ்வு பற்றிய ஆழ்ந்த விவரங்கள் இக்கிராமத்தால் அளிக்கப்பட்டவைதான். 'தர்தி மேரா கர்' (இம்பூமி எனது வீடு) 'கப் தக் புகாரூம்' (எதுவரை அழைக்கட்டும்) என்ற நாவல்களில், வாழ்வின் எத்தகைய துடிப்பும், வேதனையும் உள்ளதோ, அது இந்த சூழலிலிருந்தும், அவ்வாழ்வினோடு அவர் கொண்டிருந்த பங்களிப்பிலிருந்து அடைந்த பலனாகும். 'கதல்' இம்மண்ணில் உருவான கதை. அக்கதையில் தொனிக்கும் ஆழ்ந்த

அனுதாபம். அந்த அனுதாபத்திற்கு உருவமளித்திருக்கும் மொழி, இம் மண்ணோடும், மக்களோடும் அவர் கொண்டிருந்த அந்தரங்கமான தொடர்பினால் வடிவமைத்து வார்க்கப்பட்டது எனலாம்.

ராங்கேய ராகவ் கனவுகளின் கூடவே வாழ்ந்தவர். அவரது *'தான்' என்ற வெளிப்பாடே கனவுகளினால் உருவானது எனலாம்.* அடிமைநிலை, சுரண்டல் இவ்விரண்டிலிருந்தும் விடுபட்டு தீவிர அறிவுதாகம் கொண்ட மனிதனைப் பற்றிய கனவு ஒருபுறம், மற்றொரு புறம் ஒரு எழுத்தாளன் என்ற முறையில் புகழுடன் தன்னை நிலைப்படுத்திக் கொண்டு, அதற்குரிய கௌரவம், வசதிகளுடன் வாழவேண்டும் என்ற கனவும் அவருக்கிருந்தது. கடந்த காலத்திலும் தனது விரிந்து பரந்த கற்பனையின் உதவிக்கொண்டு வரலாற்றின் பின்புலத்திலே மனிதனின் வெற்றிப் பயணத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியையும் இதே கண்ணோட்டத்துடன் தான் நடத்தினார். தனது சொந்த, தனிப்பட்ட வாழ்க்கையிலும், தனது குடும்பத் திலுள்ளவர்கள் யாவருமே எதிர்த்த போதும், வேலைக்குப் போவதில்லையென்ற பிடிவாதத்தை கடைசிவரை தளரவிடவில்லை. ஒருசிலர் தங்களது பிடிவாதத்தை, பெருமைக்குரியதாக செய்து கொள்வதைக் காணலாம். ஆனால் ஒருசிலர்தான் தங்களது வாழ்வையே அதற்கு விலையாக்கிக் கொண்டு அதனை உறுதியுடன் பற்றி நிற்பார்கள். அவரது மனைவி சுலோச்சனா அவர் தனது இவ்வுறுதியின் பால் கொண்டிருந்த அசாதாரணமான உணர்ச்சியை நன்கு புரிந்துகொண்டிருந்ததால், அவரது அகால மரணத்திற்கு சிறிதுகாலத்திற்கு முன்னர் தில்லியிலிருந்து வேலைக்காக வந்த அழைப்பை அவருக்குக் காட்டாமலேயே கிழித்தெறிந்துவிட்டார். மனைவியின் படிப்பு, குடும்பப் பிரச்சனைகள், நோய், நொடி மற்றும் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பணம் தேவைப்பட்டது. அவரது மூத்த சகோதரரொருவர் மாவட்ட அதிகாரியாக இருந்தார். அவருடைய நிழலின் கீழ் வாழ்வது என்ற பெயரில் படைப்பாளி என்ற தனது ஆளுமை புறக்கணிக்கப்படுவதை அவரால் சகித்துக் கொள்ள இயலவில்லை. தனது உயர்கல்வியை அவர் முடித்ததும், முதன்முறையாக, வேலைக்குப் போவதில்லையென்று அவர் எடுத்த முடிவை, இந்த மூத்த சகோதரருக்கு யாரோ எழுதிவிட்டனர். ''பரவாயில்லை, அவனை இங்கு அனுப்பிவிடுங்கள். இங்கே இருக்கட்டும்'' என்று அவர் பதிலெழுதினார். இக்கடிதம் வந்த பின்னர் நெடுநாட்கள் வரை அவர் அந்த அண்ணாவின் வீட்டிற்கு போகவேயில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இதேபோல் பம்பாயில் டாடா ஆஸ்பத்திரியில் உயிருக்கே ஆபத்தான நோயுடன் போராடிக் கொண்டிருந்த நிலையில், தனது இந்த மூத்த சகோதரரிடமிருந்து பணம் வராததால் சிகிச்சைக்கும்,

ஏனைய பரிசோதனைகளுக்கும் ஏற்பட்ட இடையூறினால் அவர் மிகவும் மனவருத்தமடைந்தார். இனி அவரிடமிருந்து பணம் ஏதும் பெற்றுக்கொள்வதில்லை என உறுதியாக தீர்மானித்துவிட்டார். மனைவியின் நெக்லேஸ், தங்க வளையல்களை விற்று குடும்பத்தில் ஏற்பட்ட நெருக்கடியிலிருந்து மீண்டது பற்றி ''புன:'' நினைவுக் குறிப்பு நூலில் விரிவான முறையில் கூறப்பட்டுள்ளது. நோய்க்கு வைத்தியம் செய்துகொள்ள பம்பாய்க்குப் புறப்பட்டு வரும் சமயம், பணப்பற்றாக் குறையினால் திருமணத்தின்போது அளிக்கப்பட்ட வெள்ளிப் பாத்திரங்களை விற்க நேரிட்டது. நகரத்தில் வாழ்ந்த சமயத்தில் தன் மனைவி மற்றும் ஒரே குழந்தைக்கு சாதாரண வாழ்க்கை வசதிகள் அளிக்க அவர் நினைத்தபோதுகூட இத்தகைய பொருளாதார பாதுகாப்பின்மை அவ்வப்போது அவருடைய கனவுகளுடன் மோதியது. 'வைர்'ரிலிருந்து அவர் ஜெய்ப்பூருக்கு இதே நோக்கத்துடன் வந்தார். தனது விருப்பப்படி தனது வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொண்டு வாழ வேண்டுமென்ற அவரது ஆசை இனி நிறைவேறிவிடும் என்று முதன்முறையாக அவரது மனைவிக்குத் தோன்றியது. பழைய பித்தளை கட்டில் சோபாவாக உருமாற்றம் செய்யப்பட்டதும் அது சிம்மாசனம் போல் காட்சி தந்தது. மற்ற மேஜை நாற்காலிகளைக்கூட தனது விருப்பம்போல் ஆசைக்கேற்ப தயாரித்துக் கொண்டார். சமையலறையிலிருந்த சாமான்களைப் பார்த்தால் நல்ல வசதியான குடும்பத்துப் பெண்கூட பொறாமைபட்டு விடுவாள். அவ்வளவு நேர்த்தியாகப் பொருட்களை வாங்கி இருந்தார். தானே கடைக்குச் சென்று லக்ஷ்மி, விநாயகரின் திருஉருவச் சிலைகளை வாங்கிவந்து 1961 ஆண்டு தீபாவளியின் போது மிகுந்த ஆர்வத்துடன் ஆசையாக பூசை நடத்தினார். குழந்தையின் வரப்போகும் பிறந்தநாள் மிக விமரிசையாகக் கொண்டாட எண்ணி இருந்தார். தான் கட்டவிருக்கும் சொந்த வீட்டைப் பற்றிய வரிவடிவம்தான் அமைத்திருந்தார் எனினும் பல நாட்கள் வரை அதைப் பற்றிய எண்ணத்திலேயே ஆழ்ந்து விட்டிருந்தார். பெரும்பாலும் தினம் தினம் மாற்றி, மாற்றி அமைக்கப்பட்ட அதன் வரிவடிவத்தை மனைவிக்கு காண்பித்து, விளக்கிக்கூறி, மிகுந்த உற்சாகத்துடன் அதைப் பற்றி பேசியும் வந்தார்.

ஒருபுறம் அவரது கனவுகள், மிக சின்னச் சின்ன ஆசைகளாகவே இருந்தன. மற்றொருபுறம் 'வைர்'ரில் வசித்துக்கொண்டு சாயம் தோய்ந்த முரட்டுத் துணியை அணிந்திருந்த மனைவியைப் பார்க்கும்போது வில்லியம் கூபரின் ஜான் கல்பினின் மனைவியின் நினைவுவந்தது. இத்தகைய மனஇறுக்கத்தில்தான் மிகக் குறைந்த பணத்திற்கு வெளியீட்டாரிடம் அவர் தனது நூல்களை விற்றதாகத்

தெரிகின்றது. ''கப் தக் புகாரும்'' நாவல் 1,500 ரூபாய்க்கு விற்கப்பட்டது. பொருளாதார நெருக்கடியிலிருந்து மீள்வதற்காக வேண்டி அவர் மொழிபெயர்ப்புகள் செய்தார், அல்லது சமூகவியல் பற்றி நூல்களை எழுதினார். இதனால் அவரது படைப்பிலக்கியம் பாதிக்கப்பட்டது இயல்பானதுதான். பொருளாதாரப் பிரச்சனைகள், பத்திரமின்மையான உணர்வினால் பீடிக்கப்பட்டிருந்தால்தான் அவர் அளவிற்கு அதிகமாக, அசாதாரணமாக உழைத்தார். அதுவே முடிவில் அவரது உயிரைப் பலி கொண்டுவிட்டது. 1953ல் அவர் ஆக்ராவில் 'பிராசீன பாரதீய இதிகாஸ்' (புராதன பாரதத்தின் வரலாறு) எனும் நூலை எழுதிக் கொண்டிருந்தபோது சமாதிநிலை போல் 21 நாட்கள் அதிலேயே ஆழ்ந்து ஐக்கியமாகிவிட்டிருந்தார். இந்நூலை ஆக்ராவிலிருந்து எழுதிக்கொண்டிருந்த சமயத்தில், மனத்தை அதிலேயே ஒருமுகப்படுத்தி தன்நினைவையே இழந்து விட்டிருந்தார் எனலாம். இம் மாபெரும் நூல் முடிவடைந்தபோது அவரது தலைமுடி வேகமாய் உதிர்ந்து கொண்டிருந்தது தெரிந்தது. அவரைப் போல் கடுமையாக உழைப்பவர்கள், செயலாற்றுபவர்கள் மிக குறைவாகத் தானிருப்பார்கள். தனது உடல் நலனைப் பற்றி அவர் அக்கறை எடுத்துக் கொண்டதேயில்லை. சாப்பாடு பற்றிய நினைவுகூட இராது. ஒரு சிகரெட்டிற்குப் பிறகு இன்னொன்று, ஒரு கப் தேநீருக்கு பின்னர் இன்னொரு கப் என்று குடித்துக் கொண்டே இருப்பார் (ராங்கேய க்ராந்தாவலி-1 முன்னுரை, பக்கம் 19) கிட்டத்தட்ட இச்சமயத்தில்தான் சுதந்திர எழுத்தாளனாக வாழ வேண்டுமென்ற பிடிவாதத்தின் காரணமாய் திரைப்பட வெளியீட்டாரும், நண்பருமான சத்யபால் சர்மாவுடன் பம்பாய் சென்று திரைஉலகிலும் சோதனை முயற்சியாக பணிபுரிந்தார். 'சீதா மையா' (அன்னை சீதை) 'லங்காதகனம்' எனும் புராணப் படங்களுக்குக் கதையும், வசனமும் எழுதினார். ஆனால் விரைவிலேயே சலிப்புற்றுத் திரும்பிவந்து விட்டார்.

'மேகதூதத்'தை இந்தியில் மொழி பெயர்த்தது பற்றி டாக்டர் ராதாகிருஷ்ணன் கூறினார். இதனை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்காமல் இந்தியில் ஏன் மொழிபெயர்த்தாய்? இதற்கு பதிலளித்து எழுதுகையில் ராங்கேய ராகவ் எழுதினார். ''இந்திமொழியின் பாலுள்ள பற்றினால் இந்தியில் மொழி பெயர்த்தேன். ஆங்கிலம் வராது அல்லது ஆங்கிலத்தில் சிறப்பாக மொழிபெயர்க்க இயலாது என்பதனால் அல்ல.'' இதன்பின் அவர் 'மேகதூத்' காவியத்தை ஆங்கிலத்திலும் மொழிபெயர்த்தார். (பக்கம் 21) ஓரிரண்டுநாள் அவகாசத்தில் ஷேக்ஸ்பியரின் ஒவ்வொரு நாடகத்தையும் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இதுபோன்ற பல காரியங்களையும் செய்ததின் மூலம் இந்தியின் இந்த தரித்திர

'இமேஜ்'ஜிற்காக போராடியவராகத் தோன்றுகிறார். இந்தப் பற்றாக்குறைகள், போராட்டங்களை, படைப்பாற்றல் மிக்கதொரு படைப்பாளியின் ''அஹம்'' (ஈகோ) மற்றும் சுயாபிமானமெனும் கேடயத்தால் தடுத்துக் கொண்டவராக, தாங்கி நின்றவராகவும் தோன்றுகிறார். ஒருக்கால் இக்காரணத்தினால்தான் அவரது படைப்பு களில் கவிகளும், கலைஞர்களும் பற்றிய கற்பனை மிகச்செறிவாக, மிக உயர்வானதாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது எனலாம். காளிதாசர், கோரக்நாத், வித்யாபதி, கபீர், துளசிதாசர், பிஹாரி, பாரதேந்து ஹரிச்சந்திரர், வரையிலான இந்தப் பரம்பரை தங்குதடையின்றி தொடர்ந்து வந்துள்ளது. 'முர்தோம் கா டீலா' நாவலில் வரும் கவி வில்லிப்புத்தூரார், மகாயாத்திரா - பாகம் இரண்டில், கனிஷ்கர் பற்றிய கவிதை பாடிய மாத்ருசேன், ''ராஹ் ந ருகி' (பாதை நிற்கவில்லை) நாவலில் வரும் ஆச்சார்யா கர்வீர், அவரது ஏழை மாணவனான கவிஞன், என யாவருமே, எங்கோ, ஏதோவொரு இடத்தில் கனவிற்கும், யதார்த்தமான நனவிற்குமிடையேயான இந்த மனப் போராட்டத்தை அநுபவித்தவாறே வாழ்கின்றனர். இத்தகைய நிலையிலிருந்து ராங்கேய ராகவ் தன்னை கடைசி வரையில் விடுவித்துக் கொள்ள இயலவேயில்லை. கற்பனைப் பாத்திரமான மாத்ருசேனனுடன் ஒப்பிடும்போது உலகப் பிரசித்திப் பெற்ற அசுவகோஷ் அரசவையின் ஆதரவில் அண்டியிருந்ததால் தரம் தாழ்ந்த கவிஞராகி விடுகிறார். பௌத்தனான அரசனின் ஆதரவைப் பெற்றதால்தான் அவரது காவியநோக்கும் பிரசாரமும் கனமாகிவிட்டது போலும் என்கிறார்.

இதற்கு மாறாக மாத்ருசேனன் சுதந்திர கவிஞனாக இருக்கிறான். அவனது கவிதைகளின் கிறக்கம் இமயத்திலிருந்து தென்னாடுவரை விரவி நின்றது. மிக ஏழ்மையான நிலைமையிலும்கூட அவன் ஒரு கவிஞனுக்குரிய வீச்சையும், ஆற்றலையும் கௌரவத்தையும் காப்பாற்றி வைத்திருந்தான். பணத்திற்காக அவன் எந்தவொரு அரசனின் முன்னும் தலை வணங்கவில்லை. வாசவியின் வாயிலாக அவனது பெருமையும் ஆற்றலும் பேசப்படும்போது அதைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் மாத்ருசேனனின் மனைவி வசுமித்திராவிற்கு எத்தகைய பெருமிதம் உண்டாகிறதோ, அதில் எங்கோ ஓரிடத்தில் சுதந்திர எழுத்தாளனென்ற முறையில் ராங்கேய ராகவின் பிம்பம் நிச்சயம் பளிச்சிடுகிறது.

'ராஹ் ந ருகி' நாவலில் வரும் ஏழைக் கவிஞனொருவனின் வேதனையும் ஆற்றாமையும் உலகாயத வாழ்வில் வெற்றிகாண இயலாத நிலையில் ராங்கேய ராகவின் உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட வலியன்றோ?

''தனது மாபெரும் மகத்தான சாதனை வீணாகிவிடும்போது ஒரு மனிதனின் நிலை என்னவாகும்? எத்தகைய அற்பத்தனத்திலிருந்து மகத்தானதொன்று வலிமை பெறுகின்றதோ, அந்த அற்பத்தனமானது அந்த மகத்தானதை ஒருபொழுதும் புரிந்து கொள்வதில்லை''

(ராஹ் ந ருகீ - பக்கம் 48)

ராங்கேய ராகவின் இம்மன வேதனையில் அவரைப் புறக்கணித்தவர்கள், எதிர்த்தவர்களின் பங்கும் குறைவானதல்ல. *ராமவிலாச சர்மா*, பகவதிசரண் உபாத்தியாய் போன்ற மார்க்கசீயத் திறனாய்வாளர்கள் வரலாற்றாசிரியர்கள்கூட அவரது படைப்புகளை முழுமையாக ஆய்ந்தறியாமல் அவரை திராவிட இனவாதத்தை வலியுறுத்தும் எழுத்தாளர் என்று அறிவித்தது அவரது மனவேதனையைப் பின்னும் அதிகரிக்கச் செய்தது. அவரது ஒரு சில நெருங்கிய நண்பர்களின் கருத்தின்படி, குறிப்பாக ராமவிலாச சர்மாவின் மூர்தண்யமான எதிர்ப்பானது மென்மையான உள்ளமும் உணர்ச்சிவேகமும் கொண்ட ராங்கேய ராகவை மிகக்கடுமையாக பாதித்து விட்டது. இதன் எதிர்விளைவாக அவர் தானே களத்திலிறங்கி எதிர்க்கலானார். மனமுடைந்த நிலையில் மார்க்சீய வாதத்தினால் தனக்காக வேண்டியது எதுவுமில்லை என்றெல்லாம் அவ்வப்போது அறிக்கை வெளியிடலானார்.

தனது போராட்டங்கள், உள்மன இறுக்கங்களை *தனது* எழுத்தில் வடிக்க முயற்சிப்பது ராங்கேய ராகவின் ஒரு தனிச்சிறப்பாகும். அவர் எழுதி முடிக்காத 'உத்தராயண்'ணில் புரட்சியாளரான பீஷ்மரைப் போன்றவர் அவரேதான். இத்தனை காலமாகியும் தனது வாழ்வின் லட்சியத்தை, ரகசியத்தை அறிந்து கொள்வதில் தோற்றுவிட்டவர். குடும்பத்தில் மோதல்கள், மனஇறுக்கங்களிடையே தான் சுரண்டப் படுவது கண்டு ஆற்றாமை பொங்கிஎழ எதிர்குரல் கொடுக்கும் பீஷ்மரின் சொற்களில் அவர் தனது மன இறுக்கத்தையும் கரைத்துப் பெருக விட்டுள்ளார் போலும்.

''தந்தை காமவசப்படுகிறவனாக இருந்தால், தான் ஏன் வஞ்சிக்கப்படவேண்டும் என்று தனயன் சிந்தித்துப் பார்க்க மாட்டானா? தனது சகல உரிமைகளும் பறிக்கப்படும் நிலையிலும் தனயன் தனது மனக்குமுறலை வெளியிடாமல் தானிருக்க வேண்டுமா?'' பீஷ்மரின் கதாபாத்திரத்தின் இத்தகைய எண்ணங்கள் இந்த முடிவு முதலியவற்றின் காரணமாய் ''உத்தராயண்'னின் சில பகுதிகளை வாசித்துக் கேட்டபின், தேசீய கவிஞரான மைதிலி சரண்குப்தா இதுகுறித்து தனது கருத்து வேற்றுமையை வெளிப்படுத்தியிருந்தார். ராங்கேய ராகவ், பின்னால் இதற்கு பதிலாக

ஒரு நீண்ட கடிதம் அவருக்கு எழுதினார். புராண பாத்திரங்களைக் குறித்து, அச் சந்தர்ப்பங்களையொட்டி நாம், நமது உள்ளத்தில் அபிப்பிராயங்களை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறோம். நமது பரம்பரையை யொட்டி வருகிறதென்றும் அவற்றையே உசிதமானது எனக் கொள்கிறோம். ''உத்தாரயண்''னில் பீஷ்மரின் கதாபாத்திரம் குறித்து அவரது தெளிவான கருத்தானது.

> ''பீஷ்மரின் ரூபத்தில் நமது கலாசாரப் பண்பாட்டின் பின்புலத்தில் சமுதாய நியதியெனும் ஆடம்பரத்தினால் கட்டுண்டிருந்தாலும் எவராலும் வெல்ல முடியாதவனாக இருந்ததால் இன்றும் உயிருள்ளவனாகவே இருக்கும் அந்த மாமனிதனைக் காண முயற்சித்தேன்.
>
> தனது ஆளுமையை தானே பார்த்துக் கொள்ளும் பீஷ்மர் உலக விவகாரத்திற்கு கட்டுப்பட்டிருப்பது வரலாற்றுப் பின்னணியில் உசிதமாகத் தோன்றுகிறது. ஆனால் அவர் பிறரால் தூண்டப்பட்டிருந்தார். அவருக்குள் மனப்போராட்டமிருந்தது என்பதைக் காண்பிப்பது உசிதமற்றதா? ஒரு கலாசாரப் பண்பாட்டின் மூலாதாரம் ஒரு யுகத்தின் விசேஷமான நியதி நியமங்களைக் கடைப்பிடிப்பதில் தான் உள்ளதா? அல்லது ஒரு மனிதனின் ஒட்டு மொத்தமான வளர்ச்சியிலா? உலகநியதியோடு தன்னை ஒருமைப்படுத்திக் கொண்டு பற்றற்றவனாய் குறிப்பிட்ட விஷயத்தை மட்டும் பார்க்கிறானே அதிலா?''

(ராங்கேய ராகவின் கடிதங்கள் - சாட்சாத்கார்,
ஏப்ரல் 85 பக்கம் 9)

பரம்பரைக்கும் உலகக்கட்டுபாட்டிற்குமிடையேயான இந்தப் போராட்டம் ராங்கேய ராகவின் எழுத்தில் விரிவாகவே பதிவு பெற்றுள்ளது. தனது விரிவான கலாசாரப் பண்பின் பரம்பரையை உலகக்கட்டுபாடு என்ற உரைகல்லில் உரைத்துப் பார்க்கும் மகத்தான முயற்சி இவரிடம் காணப்படுகிறது. இந்த அம்சம் இந்தியில் மட்டுமல்ல, ஏனைய இந்திய மொழிகளிலும் காண்பது அரிது.

இந்த மகத்தான விரிந்து பரந்த பரம்பரையில் செல்வம், சுகபோக வைபவங்கள்பால் ஆசைகளற்றிருந்தவர்கள்பால் தான், குறிப்பாக ராங்கேய ராகவ் ஈர்க்கப்பட்டுள்ளார் என்பதற்கு காரண மில்லாமில்லை. செல்வம், சுகபோக வைபவங்களின் அர்த்தமற்ற தன்மையை ராங்கேய ராகவ் ஒரு யோகியைப் போல், துறவியைப் போல் வெளிப்படுத்துகிறார். ஏனெனில் அது மனிதனை மிருகமாக்கிவிடுகிறது. ''பட்சி அவுர் ஆகாஷ்'' (பறவையும்

ஆகாயமும்) நாவலின் கதாநாயகன் தனகுமார், ராஹ் ந ருகி - நாவலில் வரும் வசுமதி, இருவரும் பணம், செல்வம், அதன் சுகத்தின்பால் அவருக்கிருந்த இந்த விருப்பமற்ற தன்மையின் வார்ப்பாக, உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். வசுமதியின் தாய் அவளை ''அப்பாவின் பெண்'' என்கிறாள். ஏன் எனில் பணத்தினால் ஏற்படும் ஏற்றத்தாழ்வுகள், அதன் மோசமான விளைவுகளைப் பற்றிய உணர்வும், வேதாந்தரீதியான பார்வையும் அவளுக்கு தன் தந்தை ததிவாகனனிடமிருந்து கிடைத்திருந்தது. கணவன், மகள், இவ்விரண்டு பேரிடமிருந்தும் இப் படிப்பினையைப் பெறுவது ராணி தாரிணிக்குச் சிரமமாக இருக்கவில்லை. கருணை சேமிப்பைவிடப் பெரியது. இது யாரிடமிது உள்ளதோ, அவனே தான் கொடுப்பான். செல்வம், வைபவத்தின் பால் இத்தகைய ஆசைகளற்ற நிலையை அடைய யோகியாகவோ, துறவியாகவோ, இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. தனது அநுபவங்களின் மூலம் ''கப் தக் புகாரும்'' நாவலின் சுகராம் கூட இதனை அறிந்து கொள்கிறான். ''செல்வமெனும் வலை ஒரு கூண்டைப் போன்றது. இதில் சிக்கிக் கொள்ளும் மனிதன் கிளியைவிட மோசமானவனாகத் தாழ்ந்து விடுகிறான். கூண்டின் கதவு திறக்கப்பட்டாலும்கூட அவன் பறந்து வெளியே சென்று விடுவதில்லை.''

(ராங்கேய ராகவ் க்ரந்தாவலி-4 பக்கம் - 16)

தனது வாழ்நாள் முழுவதும் எந்தவொரு ரூபத்திலும் இத்தகையதொரு வலையை, தனது முழுபலத்துடன் ராங்கேய ராகவ் *எதிர்த்து வந்தார். அவரைச் சுற்றி கூண்டு எதுவுமில்லை, பறந்து* செல்லுவதில் எந்தவிதமான தயக்கமும் அவர் முன் வரவில்லை.

தனது யுகத்தின் நிகழ்வுகளுடன் ராங்கேய ராகவ் நேரிடையாகத் தொடர்பு கொண்டிருந்தார். நாடு விடுதலையடையுமுன்னர், அன்றைய யுகத்தின் முக்கியமான நிகழ்வுகளான, மக்களிடையே ஏற்பட்டிருந்த முடியரசிற்கெதிரான எதிர்ப்புணர்வு, விடுதலை இயக்கம் ஆகியவற்றில் அவரது ஆக்கப்பூர்வமான பங்களிப்பு மிகுந்த முக்கியத்வம் வாய்ந்தது. ராங்கேய ராகவின் தந்தை ரங்காச்சார்யா 'வைர்'ரின் ஜாகீர்தாராகவும், சீதாராம ஆலயத்தின் அதிபராகவும் இருந்தார். அவரை ஆதரித்து வந்த 'வைர்'ரின் மன்னரான மகாராஜா கிஷன்சிங் 1930களில் அவரைப் பாபுலர் கவர்மெண்டின் போஷகராக, பிரசாரகராக நியமித்திருந்தார். ஆனால் பாபுலர் கவர்மெண்ட் (மக்களால் நடத்தப்படும் அரசாங்கம்) திட்டம் தோல்வியுற்றதின் பலனாக அச்சமஸ்தானத்தை ஆங்கிலேயர்கள் தங்களது அதிகாரத்திற்குட்படுத்திக் கொண்டனர். அச்சமஸ்தானம் 'கோர்ட் ஆஃப் வார்ட்ஸ்'க்குப் போய்விட்டது. ரங்காச்சார்யா, தேசிய

உணர்வு மிக்கவர். மகாத்மா காந்தியடிகளின் பால் கவரப்பட்டவர். விடுதலைப் போராட்டத்தில் அவர் நேரிடையாக பங்கு பெற்றதால் அவர் பன்னிரெண்டு ஆண்டுகளுக்கு அச்சமஸ்தானத்திலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டார். இதனால் அவர் ஆக்ராவிற்கு குடியேறினார். இங்கு தான் ராங்கேய ராகவ் பிறந்தார். அவரது கல்வி, படிப்பெல்லாம் இங்குதான் நடைபெற்றது. பிரேம்சந்த், யஷ்பால் போன்று விடுதலைப் போராட்டத்தின் இயக்கத்தை கதை வடிவில் கொண்டுவர முயற்சிக்காவிடிலும் முடியாட்சிக்கெதிரான போராட்ட உணர்வு விடுதலைப் போராட்ட இயக்கத்துடன் அவரது தொடர்பும் சிறுவயதிலிருந்தே தொடர்ந்து இருந்து வந்துள்ளது.

இது இந்தியாவில் இடதுசாரி விழிப்புணர்வின் எழுச்சி மற்றும் வளர்ச்சியினுடைய காலகட்டமாகும். இடதுசாரி கருத்தோட்டம் மற்றும் பொதுவுடமை கட்சியின் கலாசார அணியில் ராங்கேய ராகவ் இடைவிடாமல் செயலாற்றிக் கொண்டிருந்தார். ஒரு படைப்பாளியின் அரசியல் விழிப்புணர்வுக்கு அவர் அதிக மகத்துவம் அளித்த போதும்கூட கட்சியுடன் நேரடியான தொடர்பை ஆதரிக்கவில்லை எனலாம். அவ்வாறான தொடர்பினால் ஒரு எழுத்தாளனின் சுதந்திரம், முடிவெடுக்கும் திறமை பாதிக்கப்பட்டுவிடும் எனவும் அவர் கருதினார். ஸ்டாலினின் யுகத்தில் நடைமுறையிலிருந்த ''ஜ்தானோவ் கல்ட்'' மற்றும் கட்சியின் கொள்கைகள், அமலாக்கப் படுகையில் படைப்பாளியின் மீது பலவந்தமாக சுமத்தப்படும் கட்டுப்பாடுகளால் அவனுக்கு ஏற்படும் மனோவியாகூலம், தவிப்பு, மற்றும் கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்படுதல் முதலியவை அவருக்கு மகிழ்ச்சி அளிக்கவில்லை. எனினும் தன் சமகாலத்து முற்போக்கு, புரட்சிவாத சக்திகளோடு அவர் எப்பொழுதும் இணைந்திருந்தார். அச்சமயம் ஆக்ரா முற்போக்கு படைப்பிலக்கியத்தின் கோட்டையாக இருந்தது. ராமவிலாச சர்மா, பிரகாஷ் சந்திர குப்தா போன்ற சிறந்த எழுத்தாற்றல் மிக்க எழுத்தாளர்களைத்தவிர விஷ்வம்பர்நாத் உபாத்யாய், ராஜாநாத் சர்மா, ராஜேந்திர ரகுவம்சி, ராமகோபால் சிங், சௌஹான், கனசியாம் அஸ்தானா, குந்தன்லால் உப்ரைதி முதலிய இளைஞர் களின் ஒரு குழுவே இருந்தது. இப்டாவின் கிளையும் முழுமூச்சுடன் செயலில் இறங்கி இருந்தது. ராகுல் சாங்கிருத்யாயன், மற்றும் பல மார்க்சீயவாதி எழுத்தாளர்களும் அவ்வப்போது அங்கு வந்துபோய் கொண்டிருந்தனர். குழுக்களில் எழுதி வாசிப்பது என்பது நடைபெற்றது. போட்டியோ, விரோத பாவமோ இன்றி பயங்கரமாக இலக்கியச் சர்ச்சைகள், கொள்கை விவாதங்கள் நடந்தன. அக்கால கட்டத்தில் பரஸ்பர கருத்து வேற்றுமை, எதிர்ப்புகள் இருந்த போதிலும்கூட படைப்பாற்றலில் வேகமும், செயல்பாடுகளில்

முனைப்புமிருந்தது. வங்கத்துப் பஞ்சம், நாட்டின் பிரிவினை, இனக்கலவரம் ஆகியவற்றால் ஏற்பட்டிருந்த கொடுமைகள், நாடு முழுவதிலும் பரவியிருந்த தொழிலாளர்களின் வேலை நிறுத்தம், ஆங்காங்கே ஆங்கில அரசு நடத்திய துப்பாக்கி சூடுகள், என யாவும் சேர்ந்து கவிஞர் முக்திபோத்தின் கூற்றின்படி- நீண்டதொரு முடிவேயில்லாத கவிதையாக மாற்றிவிட்டிருந்தன.

வங்கத்தில் பயங்கரமான பஞ்சம் தலைவிரித்தாடியபொழுது ஆக்ராவிலிருந்து முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் டாக்டர் குண்டேயின் தலைமையின் கீழ் வைத்தியர்களின் ஒரு குழுவை, கிழக்கு வங்கத்திற்கனுப்பியது. இக்குழுவினருடன் ராங்கேய ராகவும், பத்திரிகை நிருபர் என்ற முறையில் சென்றிருந்தார். பஞ்சத்தினால் பீடிக்கப்பட்டிருந்த பகுதிகளுக்கு பரவலாகச் சுற்றுப்பயணம் செய்தபின் மனிதகுலத்திற்கேற்பட்டிருந்த இந்த பயங்கரமானக் கொடுமையைப்பற்றி 'புயலின் நடுவே' என்ற தலைப்பில் தொடராக தகவல் கட்டுரையை எழுதினார். இது 'ஹம்ஸ்' பத்திரிகையில் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்தது. இத்தொடர் கட்டுரையின் மூலம், அப் பயங்கரமான கொடுமைகளைப் பற்றி அவல நிலைபற்றி அத்தாட்சி பூர்வமான, தகவல்களை மட்டும் மக்களுக்களிக்கவில்லை, இதற்கு பின்னாலிருந்த ஏகாதிபத்தியத்தின் சூழ்ச்சிகளையும் சற்றும் அச்சமின்றி துணிவுடன் வெளியிட்டு, துன்புற்றிருந்தவர்கள்பால் தனக்கிருந்த ஆழ்ந்த அநுதாபத்தையும் உணர்த்தினார். உண்மையில் இந்தியில் இத்தகைய ஆதாரபூர்வமான தகவல் கட்டுரையை எழுதும் பகுதி ராங்கேயே ராகவால் தான் துவங்கப்பட்டு உன்னதநிலையை அடைந்துள்ளது. பங்கிம் சந்திரரின் 'ஆனந்தமடம்' நாவலின் இந்த மண், பயங்கரமான கசாப்பு கடையாக (கொலைக்களமாக) மாறி விட்டிருந்தது. தனது ஆழ்ந்த மனவேதனையை ராங்கேய ராகவ், தகவல் செய்தி அளிக்கும் நடையில் தனது இணையற்றப் படைப்பான 'விஷாத் மடம்' என்ற நாவலில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். கிட்டத்தட்ட இதே சமயத்தில்தான் குவாலியரில் தொழிலாளிகளின் மீது நடத்தப் பெற்றத் துப்பாக்கி சூடு சம்பவம் பற்றி அவர் இன்றுமொரு தகவல் செய்திக் கட்டுரையை 'இது குவாலியர்' என்ற தலைப்பில் எழுதினார். ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்தின் அரசியல் சூழ்ச்சிகள், பிரிவினையினால் ஏற்பட்ட விளைவுகள் யஷ்பால், பீஷ்மசகானி, பஞ்சாப்பைச் சேர்ந்த இன்னும் பலரை எந்த அளவு பாதிப்பிற்குள்ளாக்கி இருந்ததோ, அந்த அளவு ராங்கேய ராகவிடம் நேரடியான பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தவில்லை. இதனால் ''ஜூட்டா சச் (பொய்யும், மெய்யும்) 'தமஸ்' போன்ற படைப்புகள் இவரிடம் காண இயலவில்லை. ஆயினும் பிரிவினையைப் பின்புலமாகக் கொண்டு 'தபேலா கா

துந்துல்கா' என்றச் சர்ச்சைக்குரிய சிறுகதையை அவர் எழுதியுள்ளார். இது பற்றிய ராமவிலாச சர்மாவின் விமர்சனம் கடுமையானதாக இருந்தது. அவரது கருத்தின்படி அச்சிறுகதை அகதிகள் என்ற முறையில் பஞ்சாப்பியர்கள் மிகவும் நிராசையுற்றிருந்த நிலையைச் சித்தரித்திருந்தது. ஆனால் உண்மையில் ராங்கேய ராகவின் நோக்கம் அதுவல்ல. மற்றவர்களின் நிர்பந்தமான வேறுவகையற்ற நிலையை சுயலாபத்திற்காக பயன்படுத்திக் கொள்ள, எந்தவிதமான தர்ம நியாயங்களையும் குறுக்கே வரவிடாமலிருந்த மக்களின் மனநிலையை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டவே அவர் விரும்பினார் எனலாம்.

ராங்கேய ராகவைப் பொறுத்தவரையில் சுதந்திரமான சிந்தனையாளர் என்ற நிலையில் அவருக்கேற்பட்ட சில கொள்கை, கோட்பாடுகளின் காரணமாய், நிறையவே விவாதங்கள் உண்டாயின. மார்க்சீயவாதி விமர்சகர்கள், அவர்களது கொள்கைகளை நிர்ணயிக்கும் பொதுவுடைமைக் கட்சி முதலியவற்றின் பல சித்தாந்தக் கோட்பாடுகளை அவர் எதிர்த்தார். இதுமட்டுமல்ல, இந்தியா சம்பந்தப்பட்ட மார்க்ஸின் கட்டுரைகளைப் பற்றியும் அவர் குறிப்பிட்டார். கட்டுரைகளுக்கான விஷயங்களைச் சேகரிப்பது. அதனை ஒழுங்குபடுத்தித் திரட்டுவதென்பதெல்லாம் ஒரு வரையறைக்குட்பட்டிருந்ததால் அவரது ஆய்வில் ஏற்பட்டிருந்த அரைகுறைத்தன்மை, பொருத்தமில்லாமை ஆகியவற்றையும் அவர் மக்களுடைய கவனத்திற்கு கொண்டு வந்தார். இவ்விவாதங்கள் பற்றி சுருக்கமாக பின்னால் தேவையான சந்தர்பங்களில் கூறப்படும். மார்க்சீயவாதி விமர்சகர்களின் மிகக்குறுகிய கொள்கைகளின்பால் வெறுப்புற்று, பெரும்பாலும் அதற்கெதிராக, ராங்கேய ராகவ் தான் மார்க்சீயவாதி அல்ல என்று அறிக்கைகள் வெளியிட்டார்.

துரதிர்ஷ்டவசமாக, பின் வந்த எழுத்தாளர்கள் திறனாய் வாளர்கள் பலரும் அவரது படைப்புகள் யாவற்றையும் ஆய்ந்தறிந்து ஒரு முடிவிற்கு வரவேண்டிய சிரமத்தையும், நேரத்தையும் செலவிடவேண்டியிருந்ததைத் தவிர்க்க வேண்டி ராங்கேய ராகவின் இத்தகைய அறிக்கைகளை ஆதாரமாகக் கொண்ட படைப்பு இலக்கியவாதியான அவரைப் பற்றி முடிவெடுக்க முயன்றுள்ளனர். இத்தகைய முடிவுகள் அரைகுறையானவையாகவும், பிரமையைத் தோற்றுவிப்பதாகவும் உள்ளனவே தவிர வேறெதுவாகவுமில்லை.

ராங்கேயே ராகவ் எழுத்தாளனின் சுதந்திரத்திற்கு எல்லாவற்றையும்விட அதிக முக்கியத்துவம் தரும் எழுத்தாளராக இருந்தார். கட்சியின் கொள்கைகளை ஒரு அங்குசத்தைப் போல் எழுத்தாளனின் மீது திணிப்பதை அவர் எதிர்த்தார். மார்க்ஸ்,

லெனினுடைய கலை, இலக்கியம் சம்பந்தப்பட்ட கொள்கை, கோட்பாடுகளை அவர் பெருமளவு ஆதரித்தார் எனினும் அவர்களது உற்சாகமிகுந்த ஆதரவாளர்கள், நடைமுறையில் ஏற்படுத்தியத் தவறுகளையும், பிரமைகளையும் அவர் கண்டித்தார். ஏராளமாக எழுதிக் குவித்ததைத் தவிர அவர் தனது நேரத்தை முற்போக்கு வாதிகளின் முகாம்களில் நடைபெற்ற முக்கியமான விவாதங்களில் பங்கெடுத்துக் கொள்வதிலும் செலவிட்டார். பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு விஷயத்தைப் பற்றியும் தனது சுதந்திரமான கருத்துக்களை, வெட்டொன்று துண்டிரண்டு என்ற ரீதியில் வெளி யிட்டார் என்பதைக் காணும்போது எவருக்கும் வியப்பேற்படலாம். முற்போக்குவாதிகளின் முகாம்களுக்கு வெளியே மார்க்சீயவாதிகள் அல்லாதவர்களின் தாக்குதல்களுக்கும், குற்றச்சாட்டுகளுக்கும் அவர் சற்றும் சளைக்காது விரிவாகவே பதில் எழுதினார். யந்திரம் போல் மார்க்சீயத்தை இலக்கியத்தில் அமலாக்கும் முட்டாள்தனத்தை அவர் செயலாக்கவில்லை. ஏன் எனில் நமது வரலாறு கலாசாரப் பண்பாடு பற்றி அவர் விரிவாகவே ஆய்ந்தறிந்திருந்தார். மனிதகுலம் முழுவதுக்குமான வளர்ச்சியை சுட்டிக்காட்டவே அவர் அதிகம் முயற்சித்தார் எனலாம். இதற்காக மாபெரும் சவால்களை அவர் மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. தான் தவறுகளே இழைக்க மாட்டோம் என்ற பிரமை அவருக்கிருந்ததில்லை. ஹஜாரி பிரசாத் துவேதி கூறியது போல் ''மனிதனின், யாராலும் தடுத்து நிறுத்த *முடியாத வெற்றி யாத்திரை''யின் பால்தான் ராங்கேய ராகவ்* தனது பார்வையை குவித்து மையப்படுத்தியிருந்தார். மனிதாபிமானம் குறித்து அவர் சர்ச்சைகள் செய்துள்ளார். ஆனால் அவரது மனிதன் எந்தவொரு நிலையிலும் உருவ, வடிவமற்றவன் அல்ல. டாக்டர், விஷ்வம்பர்நாத் உபாத்தியாய் அவர்கள், மிகத் தெளிவாகவே ராங்கேய ராகவின் சிந்தனைகளின் பின்புலத்தைப்பற்றி எடுத்துரைத் துள்ளார். இதுபற்றி அவர் எழுதுகிறார்.

> ''ராங்கேய ராகவின் எல்லா படைப்புகளிலும் ஆராய்ச்சி நூல்கள், வரலாறுகள், கலாசாரம், பண்பாடு பற்றி எழுதியுள்ள நூல்கள், கட்டுரைகள் என யாவுமே மார்க்சீய கண்ணோட்டத்துடன் தான் எழுதப்பட்டுள்ளன. அவருடைய *மனிதத்துவம் பூர்ஷுவா மனிதத்துவம் அல்ல.* பூர்ஷுவா மனிதாபிமானத்தில் மனிதனைப் பற்றிய கவலை, நல்லெண்ணம் மட்டுமே வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. அதற்காக அந்த எழுத்துக் களில் உணர்வுகள் மென்மையானவையாக உள்ளன. ஆனால் சமுதாயத்தின் புனரமைப்பிற்கான, தெளிவானதொரு வரி வடிவம், பூர்ஷுவா, மனிதாபிமானவாதிகளின் முன்னே

இல்லை. அவர்கள் பெரும்பாலும் சமுதாயத்தில் நிலவிவரும் நிலையை ஆதரிப்பவர்களாகவேயுள்ளனர். ஆனால் ராங்கேய ராகவின் உள்ளத்தில் மார்க்சீய கண்ணோட்டத்துடன் சிந்திக்கப்பட்ட சமூகத்தின் தெளிவானதொரு வரிவடிவம் இருந்தது." (ராங்கேய ராகவின் படைப்புலகம் - பக்கம் 184)

ராகுல் சாங்க்கிறாத்யாயன், சில சமயம், யஷ்பால் போன்றே ராங்கேயராகவும் மார்க்சீய சித்தாந்தங்களின் சுற்றுமுற்றுமிருந்து மேற்கோள்களை திரட்டுவதைத் தவிர்த்துள்ளார். தனது எழுத்து, மற்றும் சிந்தனை ஓட்டத்தில் எதிர்படும் தனது சந்தேகங்கள், ஐயப்பாடுகளுக்கு போதிய முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளார். மார்க்ஸ், லெனினின் மூலாதார்ரக் கொள்கைகளுடன் தனக்குள்ள விரிவான உடன்பாட்டையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இந்தியப் பொது வுடைமை கட்சியின் அடிப்படை கொள்கைகளைக்கூட பெரும்பாலும் அவர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார். ஆனால் அக்கட்சியை இயக்குபவர்கள் அதன் விரிவுரையாளர்களின்பால் தீவிரமான கருத்து வேற்றுமையை அவர் வெளியிட்டுள்ளார். அவரோடு தனக்கிருந்த நீண்டகாலத் தொடர்பை ஆதாரமாகக் கொண்டு சுதந்திரமாக சிந்திக்கும் அவரது இயல்பு பற்றி டாக்டர் உபாத்தியாய் இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"பொதுவுடமை வாதத்திலிருந்து ராங்கேய ராகவ் அதன் கண்ணோட்டம் வழிமுறைகள், மனிதாபிமானம் முதலியவற்றை எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். ஆனால் பொதுவுடைமைவாதத்தின் மாடல் போன்ற சமுதாய அமைப்பின் பல அம்சங்கள் பால் அவர் கோபம் கொண்டிருந்தார். அதாவது ரஷியாவில் நிலவிய தனிநபர் வழிபாடு, எழுத்து, சுதந்திர சிந்தனையின் மீதுள்ள கட்டுபாடுகள் பால் அவர் அடிக்கடி மனவருத்தமுற்றார். வர்க்க பேதமற்ற சமுதாயத்தில் சுதந்திரம் இல்லாவிடில் மனிதகுல மேம்பாட்டின் வளர்ச்சியில் தடை ஏற்பட்டு விடுகிறது என்று அவர் சொல்வதுண்டு. ஒரு எழுத்தாளன் ராஜதுரோகி இல்லையென்றால் அவனது உரத்த சிந்தனைக்கும், தனது கருத்துக்களை வெளிப்படையாகக் கூறவும் விலக்களிக்கப்பட வேண்டும் என்பது அவரது தீர்மானம். கார்ல் மார்க்ஸுக்கு புகல் அளித்த இங்கிலாந்தை இதற்கு முன்னுதாரணமாக அவர் அடிக்கடி கூறுவதுண்டு. ரஷியா தங்களது அமைப்பிற்கு எதிராகச் சிந்திக்கும் சிந்தனையாளனை உயிர் வாழவிடுமா? அவரது இந்தக் கேள்வியானது பொதுவுடைமைக் கட்சியினருக்கு சினமூட்டியது. ராங்கேய ராகவிற்கோ இது உல்லாசமான பொழுதுபோக்காக இருந்தது."

(ராங்கேய ராகவின் படைப்புலகம் - பக்கம் 185)

தனது கடைசி நாட்களில் ராங்கேய ராகவின் மனத்தில் தத்துவார்த்த ரீதியாக எழும்பிய ஒரு சில ஐயப்பாடுகளையும் டாக்டர் உபாத்தியாய் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அவருடன் தனக்கிருந்த தொடர்பினால் ராங்கேய ராகவ் தன் வாழ்நாள் முழுவதும் எந்த ஆதாரத்தின் மீது எழுதிக் கொண்டு வந்தாரோ, அந்த லோகாய வாதத்தின் முரண் பற்றியும், அவரது கேலிக்குரியப் போக்கினையும் கூட டாக்டர். உபாத்தியாய் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இதெல்லாம் இருந்தும்கூட டாக்டர் உபாத்தியாய், ராங்கேய ராகவின் எழுத்து, எல்லையற்ற தேடல்களினால் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆவலின் தூண்டுதலிருந்து பிறந்த எழுத்துக்கு உதாரணம் என்ற முடிவிற்கு வருகிறார். தனது மனதில் ஏற்படும் சந்தேகங்களை அடக்கிவிடும் பழக்கம் அவருக்கில்லை. தன்னுள்ளத்தில் அத்தகைய ஐயப்பாடுகள் எழும்போதெல்லாம் அவர் உலகாயதவாதிகளை அறைகூவி அழைத்து தனது ஐயங்களுக்கு விளக்கம் கூறும்படி சவால் விடுத்தார். ஆனால் உண்மை நிலை என்னவென்றால் ராங்கேய ராகவிடமே இத்தகைய ஏராளமான சந்தேகங்களுக்கு திருப்திதரும் விடைகளிருக்கவில்லை. தனது பரந்த மகத்தான கலாசாரப் பரம்பரைக்கு மறுவிளக்கம் தரும் ஆபத்தான செயலின் பொறுப்பை அவர் மேற்கொண்டார் என்பது சாதாரணமான விஷயமல்ல. இம்மகத்தான சேமிப்பிலிருந்து மனித குலத்தை, வளர்ச்சிக்கும், மேம்பாட்டிற்கும் எடுத்துச் செல்லக் கூடியதாக எது கிடைத்ததோ, அதை அவர் சற்றும் தயக்கமின்றி ஏற்றுக்கொண்டார்.

2

வரலாறு குறித்து ராங்கேய ராகவின் கண்ணோட்டம்

வரலாறு பற்றிய ராங்கேய ராகவின் கண்ணோட்டம் பெரிதும் சர்ச்சைக்குரியதாகவே இருந்துள்ளது. வரலாறு முழுவதையும் அவர் திராவிட கண்ணோட்டத்துடன் பார்ப்பதாகக் குற்றச்சாட்டு ஒருபுறம். மற்றொருபுறம் வரலாற்றின் இடத்திலே பரம்பரையை நிலைநாட்டும் மறுஎழுச்சிவாதியெனவும் குற்றம் சாட்டப்பட்டுள்ளது. எக்காரணங் களுக்காக வரலாற்றை அவர் திராவிட கண்ணோட்டத்துடன் பார்ப்பதாகக் குற்றம் சாட்டப்பட்டுள்ளதோ அவற்றில் 'முர்தோம் கா டீலா' (பிணக்குவியல்) நாவலுடன் 'ராஹ் கே தீபக்' (பாதை யிலுள்ள தீபங்கள்) என்ற தொகுதியில் தொகுக்கப்பட்டு அடிக்கடி மேற்கோளாகக் காட்டப்படும் குறிப்பிட்ட கவிதையும் அடங்கும். அதில் தனது நாளங்களில் ஓடும் திராவிட ரத்தத்தைப் பற்றிய விஷயத்தை அவரே ஒப்புக் கொண்டுள்ளார். வரலாற்றின் இடத்தில் பரம்பரையை ஸ்தாபிக்க முயன்றார் என்ற குற்றச்சாட்டை அவரது பிரசித்தி பெற்ற 'பிராசீன பாரதீய இதிகாஸ் அவுர் பரம்பரா' (புராதன இந்தியாவின் வரலாறும் பரம்பரையும்) எனும் நூலை விமர்சனம் செய்யும் போது 'ஆலோச்சனா' திறனாய்வு (பூர்ணாங் 16) டாக்டர் பகவத்சரண் உபாத்தியாய் கூறியுள்ளார். அவரது விமர்சனக் கட்டுரையின் தலைப்பே 'வரலாற்றினிடத்தில் பரம்பரை' என்பதாகும். ஆனால் இக்குற்றச்சாட்டுகள் யாவும், ராங்கேய ராகவின் படைப்புகள் யாவற்றையும் ஆய்ந்தறிந்து, ஆழ்ந்து படித்தபின், எழுந்துள்ளவை அல்ல. அவற்றின் ஒரு சில அம்சங்களை மட்டுமே எடுத்துக்கொண்டு,

தவறான சந்தர்பங்களோடு பொருத்தி தங்கள் மனம் போனபடி அதற்கு விளக்கம் தர முற்பட்ட முடிவுகளே அதிகம். இக்கருத்து வேற்றுமைக்கு ஆதாரம் விஷய ரீதியானதென்பதைவிட தனிப்பட்ட ராக துவேஷங்கள் மற்றும் ஈகோவினால் தூண்டப்பட்டதாகும். டாக்டர் பகவத்சரண் உபாத்தியாயை விமர்சித்தவாறு 'முர்தோம் கா டீலா'' நாவலின் முன்னுரையில் ராங்கேய ராகவ் அவர்மீது புராணவாதி எனக் குற்றம் சாட்டியுள்ளார்.

டாக்டர் பகவத்சரண் உபாத்தியாய் அவர்களை நெருக்கமாக அறிந்தவர்கள், அவரது நூல்களைப் படித்தவர்கள், அவரது ஈகோ மிகத் தூக்கலாக இருந்ததென்பதை நன்றாகவே புரிந்துகொள்ள முடியும். ராங்கேய ராகவின் மரணத்திற்குப் பின்னர் 'நிஷ்டா'வின் ராங்கேய ராகவ் இதழில் எழுதிய நினைவுக்குறிப்புகளில்கூட அச்சந்தர்பத்தின் முக்கிய நோக்கத்தை அலட்சியப்படுத்திவிட்டு ராங்கேய ராகவைவிட அவர் தன்னைப்பற்றியே அதிகம் எழுதி யுள்ளார். ராகுல் சாங்கிருத்யாயனாகட்டும், யஷ்பாலோ, ராங்கேய ராகவோ, அல்லது வேறெந்த மார்க்சீயரல்லாத எழுத்தாளராக இருந்தாலும் பகவத்சரண் உபாத்தியாய் தனது செல்வாக்கின் பாதிப்பை ஏற்படுத்தும் நோக்கத்துடன் விமர்சித்துள்ளார். அதில் அவரது ஈகோவின் பாதிப்பு இடையிடையே ஊடாடிக் கொண்டிருக்கும். 'முர்தோம் கா டீலா'வைப் பொறுத்தவரையில், அதில் வரும் வேணி மற்றும் யோகிராஜ் பாத்திரங்களின் மீது அக்கால கட்டத்துடன் தொடர்பு கொண்டிருந்த அவரது கதையின் தெளிவான சாயல் படிந்துள்ளதாக அவருக்குத் தோன்றியுள்ளது என்பதால் அந்நாவல் அவரது பார்வையில் முற்றிலும் மகத்துவமற்றதாகி விடுகிறது.

இத்தகைய தனிப்பட்ட விருப்பு, வெறுப்புகளினால் தூண்டப்பட்ட குற்றச்சாட்டுகளைவிட மற்ற குற்றச்சாட்டுகளை பரிசீலிப்பதென்பது அதிகப் பயனுள்ளதாக இருக்கும். ஏன் எனில் அவை ஓர் எல்லை வரையில் அரைகுறையானதாகவும், பிரமை யூட்டுவதாக இருந்தபோதிலும் விஷயபூர்வமான ஆதாரங்களை அவை கொண்டுள்ளன. உண்மையிலேயே ராங்கேய ராகவ் வரலாற்றைத் திராவிடக் கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கின்றாரா? மக்கள் ஆட்சேபிப்பதற்கொரு காரணம் ஆரியர்களின் ஆக்கிரமிப்பு ஏற்பட்ட காலத்தில் எந்த இந்திய நாகரீகத்தைப் பற்றி ராங்கேய ராகவ் தனது நாவலான 'முர்தோம் கா டீலா'வில் குறிப்பிட் டுள்ளாரோ, அது சீகட்டின் திராவிட நாகரீகமாகும். நாடோடிகளான ஆரியர்களின் கால்நடை வளர்ப்பு, நாகரீகத்துடன் ஒப்பிடுகையில்

நிச்சயமாகவே அதுவொரு நன்கு மலர்ச்சியுற்றிருந்த நாகரீகமாகும். இதைத் தவிர அதில் வரும் அதிகமான திராவிட பாத்திரங்களான ஸ்ரீவில்லிப்புத்தூரார், பாடகி வேணி, ராஜகுமாரி சந்திரா போன்றவர்கள் மிகுந்த கௌரவத்துடன் வாழவேண்டுமென்ற உயரிய கருத்தினை வெளியிடுவது மட்டுமின்றி அதே கௌரவத்துடன் மடிகின்றனர். இதனால் மற்றவர்களுக்கு அவர் வரலாற்றின் மீது திராவிடக் கண்ணோட்டத்தைச் சுமற்றுவது போல் தோன்றுகிறது. ஆனால் உண்மை நிலை இதுதானா? ஆச்சார்ய ராமசந்திரசுக்லா, இதே விஷயத்திற்காக ராகால்தாஸ் பந்தோபாத்தியாவை பாராட்டியுள்ளார். வரலாற்றில் விடுபட்டுப் போன பல விஷயங்களை ராகால்தாஸ் தனது கற்பனை வளத்தினால் இட்டு நிரப்பியுள்ளார் என்கிறார். இதுபற்றி அவர் எழுதுகிறார். ''அக்காலத்து நிலையைக் கருத்தில் கொள்ளும்போது இந்நாவலில் சசாங்கன் எந்த ரூபத்தில் சித்தரிக்கபட்டுள்ளானோ அது பொருத்தமற்றதல்ல என்றே சொல்ல வேண்டி இருக்கிறது. வரலாற்றில் விட்டுப்போன விஷயங்களை தனது வளமான கற்பனையின் மூலம் இட்டு நிரப்பி அதனை உயிரோட்டமுள்ளதாக சித்தரிப்பதே நாவலாசிரியரின் கடமையாகும். (சசாங்கனின் முன்னுரை பக்கம் 15) 'முர்தோம் கா டீலா'விலும் ராங்கேய ராகவ் இதையே செய்துள்ளார்.

1948ல் இந்நாவல் வெளியான போது அன்று மட்டுமல்ல, இன்றும் கூட அக்காலகட்ட சரித்திரத்தைப் பற்றி விசேஷமாகக் குறிப்பிடக்கூடிய குறிப்புகள் ஏதும் கிடைக்கவில்லை. வரலாறு மற்றும் புதைபொருள் ஆராய்ச்சி சம்பந்தப்பட்ட ஆராய்ச்சிகளின் ஆதாரங்கள் மீது என்னென்ன தடயங்கள், விஷயங்கள் எதிர் பட்டனவோ, அவற்றைத் தனது கற்பனையின் மூலம் மீண்டும் உருவாக்கிய ராங்கேய ராகவ் தனது நாவலான 'முர்தோம் கா டீலா'வை ஒரு உன்னதக் கலைப்படைப்பாக நம்முன்னே வைத்துள்ளார் எனலாம். அந்நாவலின் திராவிடப் பாத்திரங்கள் வெளியேயிருந்து வந்த ஆக்கிரமிப்பாளர்களின் முன்னே கௌரவத்துடன் உயிர்வாழவும், அக்கௌரவத்தைக் காப்பாற்றவே உயிர்துறக்கவும் தயாராக இருக்கவேண்டும் என்ற செய்தியை அளித்ததால், அவர்கள் திராவிடர்கள் என்ற காரணத்திற்காக வேண்டி புறக்கணிக்கப்பட வேண்டியவர்களாகி விடுவார்களா என்ன? உண்மையில் இக்கண்ணோட்டத்தில் இந்த முடிவை எடுப்பதென்பது அறிவு மயக்கமாகும்.

டாக்டர் ராமவிலாச வர்மாவிற்கோ, ராங்கேய ராகவிடம் இனவாதம் கூட தென்படுகிறது. உண்மையில் இப்பிரச்சனை, ஜாதி,

இன வாதமாக அல்லாது, நேரிடையான சவாலாக எழுவதாகும். இது ஆக்கிரமிப்பாளர்கள், ஆக்கிரமிப்பிற்குள்ளானவர்களுடையது. வில்லிப்புத்தூராரும் அவரது கூட்டாளிகளும், உள்நாட்டு திராவிடர், திராவிடரல்லாத - வெளிநாட்டினர் ஆகிய இருவருமாவர், இனவாத அடிப்படையில் அவர்கள் பகைவர்கள் என்பதால் ஆரியர்கள், மற்றும் மணிபந்தனனின் விரோதிகளல்ல. அவர்கள் விரோதிகளாக ஏனிருக்கிறார்களென்றால், அவர்கள் காட்டுமிரண்டிகள். நாகரீகம், பண்பாட்டின் விரோதிகளானவர்கள். மக்களின் மங்கலகரமான மகிழ்ச்சிக்கு நெருப்பு வைப்பவர்கள். வில்லிப்புத்தூராரும், சந்திராவும் திராவிடர்கள், ஏனெனில் அவர்கள் இந் அநாகரிகத் தனத்தை எதிர்த்து கௌரவத்துடன் உயிர்துறக்கக் கற்றுத் தருகிறவர் அல்லவா? சந்திராவின் தந்தையான கடாதிபதி ஆரியர்களுக்கு முன் வெட்கமின்றி அடிபணிந்து தன் மனைவி, மகள் இருவரையுமே பேரம் பேசுகிறானே? அவன் திராவிடனில்லையா? கவிஞனும் தனது காதலனுமான வில்லிப்புத்தூரை விட்டு விட்டு, செல்வம், சுகபோக வைபவத்தின் பகட்டு கண்களைக் கூச வைக்கவே மணிபந்தனின் படுக்கையைப் பகிர்ந்துக் கொள்கிறாளே அந்த வேணி அவள் திராவிட பாத்திரமில்லையா? பின்னால் இதற்கு பரிகாரமாக, அந்த வாழ்க்கை வாழ்வதை விட கௌரவமான மரணத்தை அவள் தேடிக்கொள்கிறாள் என்றாலும் அவளும் திராவிடர் தானே?

ராங்கேய ராகவ் வரலாற்றை இனவாதப் பார்வையிலோ திராவிட கண்ணோட்டத்திலும் காணவில்லை. மாறாக தேசிய கண்ணோட்டத்துடன் நிச்சயம் பார்த்திருக்கிறார். மக்களின் எதிர்ப்புணர்வுக்கு போதிய வலுக் கொடுத்துள்ளார், மக்களிடையே எதிர்ப்புணர்வும், எழுச்சியுமிருந்தும்கூட கீகட் வீழ்ச்சி அடைகிறது எனில் அதற்கு வேறு பல காரணங்களிருந்தன. ''கீகட்டின் கௌரவத்தை அதன் அரசன் தன்னுயிரைப் பிச்சை கேட்பதற்காக விற்றுவிட்டான். ஏன் எனில் அவன் மக்களின் ரட்சகன் அல்லன். மக்களை வதைப்பவன். அதனால் தானே ஆக்கிரமிப்பாளர்கள் வெற்றியடைந்தனர்? ஏனெனில் அவர்கள் புரிந்த யுத்தம் இரக்கமற்றது. நயவஞ்சகமானது. மேலும் அவர்களின் எண்ணிக்கை அதிகம். கீகட்டோ தனித்தனி கிராமங்களான அமைப்புடையது. (முர்தோம் கா டலா. பக்கம் 314) மணிபந்தனனின் மூலமா கணங்களின் அமைப்பைக் குலைத்து கிரேக்க முறையில் முடியாட்சியை ஸ்தாபிப்பதை எதிர்ப்பது திராவிடக் கண்ணோட்டமா? இந்த எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் திராவிடர்கள் மட்டுமல்ல, தாசர்கள், மொகஞ்சாதரோவின் குடிமக்கள்கூட பெரும்

எண்ணிக்கையில் பங்கெடுத்துக் கொள்கின்றனர். தங்களது வெற்றிப் பாதையைத் தங்களது செங்குருதியினால் நனைத்தவர்கள் இம்மக்கள். விசாலாட்சனின் மனைவி, தனது பணிப்பெண், இரக்கமின்றி கொலை செய்யப்பட்டதற்கு பழிவாங்க, எதிரிகளின் படைவீரன் மீது கத்தியை வீசி படுகாயமுறச் செய்கிறாள். வீசி எறியப்பட்டக் கத்தி விர்ரெனப் பாய்ந்து அவனது வயிற்றைக் கிழிக்கின்றது. இந்தப் பெண் திராவிடர் அல்ல. இதேபோல் இன்றுமொரு காட்சியில் மணிபந்தனனின் போர்வீரர்கள் மாநகரத்தில் படுநாசத்தை விளைவித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர், தாயின் மடியிலிருந்து சிசுக்களைப் பிடுங்கி எரியும் நெருப்பில் எறிகின்றனர். பெண்கள் பால் நடத்தும் கொடுமைகளுக்கு வரையறையேயில்லை. முழங்கையினால் ஊர்ந்தவாறே இடம் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் வில்லிப்புத்தூரார், அவருக்குப் பின்னால், அபாப், ஹேகா, நீலூபர், அக் கூட்டத்தில் புதையுண்டு போகின்றனர். செத்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு குழந்தையை மடியில் எடுத்து கொண்டு விசுவஜித் சொல்லுகிறான்,

> ''உனக்கு இந்நிலை ஏன் ஏற்பட்டுள்ளது தெரியுமா! ஏன் என்றால்? கர்ஜித்தவாறே சொன்னான் - ''இந்த கண ராஜ்யம் பேராசை பிடித்ததாகிவிட்டது. ஒரு மாபெரும் பாபம், அடிமையாகி, அவ்வடிமைத் தனத்தை ஏற்றுக் கொள்வதுதான் என்பதை நினைவு வைத்துக்கொள். தற்கொலை செய்து கொள்வதால் எதிரிக்கு எந்தப் பாதகமும் ஏற்படாது. நீங்கள் விரும்பினால் நான் ஒன்றும் சொல்லமாட்டேன். ஆனால் இதோ பாருங்கள்'' - அவன் அக்குழந்தையை எடுத்துக் காட்டியவாறே சொன்னான். ''நாளை உங்களுடைய வாழ்வின் கதியும் இதுதான். பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறீர்கள் அல்லவா? இதன் உடல்பாதி எரிந்து கருகியுள்ளது. மரணத்தின் தாங்கொணாத வாதனையையும் சகித்துக் கொண்டும் இது உயிருடனிருக்கிறது. மாநகரத்தின் குடிமக்களே! இதையா வாழ்வு எனக்கூறி ஏற்றுக் கொள்ளத் தயாராக இருக்கிறீர்கள் நீங்கள்?''
>
> (முர்தோம் கா டீலா, பக்கம் 311)

பாத்திரங்களின் சிந்தனையின் பால் சற்றும் கலை நயமின்றி கருத்துக்களை சுமத்துவது என்பதிலிருந்து தப்பித்துக் கொண்டாலும் கூட இது வரலாற்றை மார்க்சீய கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கும் பார்வை எனலாம். சுரண்டுகிறவன், சுரண்டப்படுகிறவன், உல்லாச வாழ்வில் மிதக்கும் அரசன், உழைக்கும் வர்க்கத்தினரான அடிமைகளை, எதிரும் புதிருமாகக் கொண்டு சுரண்டலையும், கொடுமைகளையும் ஆக்கப் பூர்வமாக எதிர்க்கும் பார்வை இது.

வரலாற்றில் பரஸ்பரம் விரோதமான இரு சக்திகள் செயல்படுகின்றன. இவற்றோடு அவளுடையவும், அவளைப் போன்ற மக்களுடைய விதியுடனும் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை, நீலூர்ஃபர் தனது அனுபவத்திலிருந்து கற்றுக் கொள்கிறாள். அவள் ஹேகாவிடம் சொல்லுகிறாள்...

> "அடிமைகளான நாம் யாவரும் ஒன்றுபோல்தான் என்பதை நினைவு வைத்துக் கொள். உலகத்தில் நாம் யாவரும் ஒன்று போலானவர்கள். எகிப்பத்தின் ஃபாரூன் காட்டுமிராண்டி. நாகரீகமற்றவன். கீகட்டின் அதிபதியும், மணிபந்தும் கூட நாகரீகமறியாத காட்டுமிராண்டிகள் தான். ஆனால் சந்திராவும் நீலூபரும் ஒருபொழுதும் அநாகரீகமானவர்களாக இருக்க மாட்டார்கள். இம்மூவரின் உலகத்திற்கு எந்தவிதமான ஆதரவுமில்லை. நாம் மூவரும் நிராதரவானவர்கள். நமக்குச் சுயநலம் ஏதுமில்லை, நாம் எதற்கும் உரிமையற்றவர்கள்"
>
> (பக்கம் 331)

ஒருசமயம் நீலுஃபரிருந்த இடத்தில் இன்று வேணி இருந்தாலும், உண்மையான நிலையில் எந்தவிதமான வித்தியாசமும் ஏற்பட்டு விடவில்லை. தனதுயிரைப் பணயம் வைத்துக் கொண்டு, அவள் அரண்மனைக்குள் சென்று வேணியைச் சந்திக்கின்றாள். வேணி அவளுக்குப் போட்டியாக வந்திருப்பவள். எனினும் தனது வியவகார ஞானத்தினால், வேணியும் ஒரு தாசி. அதாவது அடிமைதான் என்பதை அவள் தெரிந்து கொண்டுவிட்டாள். இதனால் அவளுடைய நலனும், நிலையும் தன்னையொத்ததே என்று நினைக்கிறாள். ஒருகாலத்தில் மணிபந்தன் மகாநகரத்தின் தலைசிறந்த குடிமகனாக இருந்தான். இன்று யாவரும் அவனுக்கெதிராக ஒன்று திரண்டு நிற்கின்றனர்? உண்மையில் இது மணிபந்தனுக்கெதிரான எதிர்ப்பில்லை. மரியாதை வரம்புகள் மீறிய சுகபோகக் கேளிக்கைகள், உல்லாசங்கள். மனம் போன போக்கிலான களியாட்டங்கள். பண, ஆசை ஆகியவற்றின் காரணமாய் படுநாசத்தை அறைகூவி அழைக்கின்ற அந்த முடியாட்சிக்கெதிரான எதிர்ப்பு அந்த எதேச்சாதிகாரத்தைக், காட்டுமிராண்டித்தனத்தை, எதிர்த்து கண ராஜ்யத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டி உயிரையே பலியிடமுன் வரவேண்டுமென்று அறைகூவல் விடுப்பதுதான் திராவிட கண்ணோட்டமா? இனவாதமா? ராங்கேய ராகவின் இனவாதத்திற்கு ஒரு அத்தாட்சியாக டாக்டர் ராமவிலாச சர்மா எக்கவிதையின் ஒரு பகுதியை எடுத்துக்காட்டுகிறரோ அது இதுதான்.

"தூசியின் ஓர் துகளே!
நீ இமய மாகி விடு.
உன்னைக் காலால் மிதிப்பவர்கள்
உன் முன் தலைவணங்கட்டும்.
இன்று எனது நாளங்களில்
மீண்டும் பொங்கி எழுகின்றது
திராவிடத்தின் சூடான செங்குருதி
அக்குருதியில் தோய்ந்து அவர்கள்
நிறத்திமிர் சாதி கர்வம் கொண்ட
அவ்வெள்ளை நிற ஆரியர்களுடன்
கர்ஜித்துக் கொண்டு போரிட்டனர்,
ஏன் எனில், காட்டுமிராண்டிகளான
ஆரியர் தாக்கினர் அவர்களை
வீடு வாசல்களைச் சூறையாடி."

தனது வேர்களைப் பற்றிய உணர்வும், அதனைக் குறிப்பிடுவதும் தவறென்றால் உண்மையில் ராங்கேய ராகவிற்கு தனது திராவிட ரத்தத்தைப் பற்றிய பெருமை இருக்கக்கூடாதுதான். ஆனால் இந்த இடத்தில்கூட வரலாற்றுப் பின்னனணியை ஒட்டுமொத்தமாக மறந்துவிட்டு, அதாவது ஆரியர்கள் ஆக்கிரப்பிப்பாளர்கள், அநியாயச் செயல்களைப் புரிபவர்கள், திராவிடர்களான ஆதி இந்தியர்கள், தங்களது சுதந்திரத்திற்காக போராடுபவர்கள், அவர்களது நாளங்களில் திராவிட ரத்தம் கொதிக்கின்றது. அவர்கள் பேசுகின்றனர் என்பதற்குத்தான் அதிக அழுத்தம் தரப்பட்டுள்ளது. உண்மையில் இப்போராட்டம் திராவிடர், திராவிடரல்லாதார் களுக்கிடையே நடக்கும் போராட்டமல்ல. ஆக்கிரமிப்பாளர்கள், ஆக்கிரமிக்கப்படுபவர்களிடையே எழுந்துள்ள போராட்டம். ஒருவர் நாட்டின் சுதந்திரத்தின் பகைவன். மற்றொருவன் நாட்டின் சுதந்திரத்திற்காகத் தன்னை பலியிட்டுக் கொள்பவன். சமீபத்தில் கண்ணையாலால் ஓஜாவின் மாபெரும் நாவல் 'சம்பவாமி' வெளியாகியுள்ளது. இந்நாவலின் பின்புலம்கூட ஆரியர்களின் ஆக்கிரமிப்பு பற்றியதுதான். வித்தியாசம் இவ்வளவுதான். ராங்கேய ராகவின் 'முர்தோம் கா டீலா' மொகஞ்ஜாதாராவைப் பின்புலமாகக் கொண்டுள்ளது. அதன் சமகாலத்து ஹரப்பா நாகரீகத்தை 'சம்பவாமி' பின்னணியாகக் கொண்டிருக்கிறது. ஹரப்பா, ஹரியூப்பியாவின் ஆதிவாசிகள் திராவிடர்கள் அல்ல என்பது நிச்சயம். ஆனால் இங்கு ஆக்கிரமிப்பாளர்களான ஆரியர்கள் படுநாசத்தை விளைவிப் பவர்களாக, கொடுமையாளராகவேயுள்ளனர். போர்குணமுள்ள அவர்களது இயல்பு, அவர்களின் வரலாறு, பூகோள அமைப்பு,

சூழலினால் ஏற்பட்ட விளைவாகும். ஹரப்பாவின் குடிமக்கள், 'பணிக்' நாகரீகத்தின் மக்கள். கலை, பண்பாட்டில் பற்றுடையவர்கள். பெண்களை மதிப்பவர்கள். 'கண' அமைப்பில் (ஜனநாயக அமைப்பு) நம்பிக்கை கொண்டவர்கள், அநாகரீக காட்டுமிராண்டிகளான ஆரியர்களின் கொடுமைகள், மற்றும் ஈவு இரக்கமற்ற போக்கைத் தாக்குப் பிடிக்க இயலாத காரணத்தினாலேயே தோற்று போயினர்.

ராங்கேய ராகவ், கன்ணயாலால் ஓஜாவின் நாவல்களின் பின்புலத்தில் வேறுபாடு இருந்தாலும்கூட ஆரியர்கள், மற்றும் இந்தியாவின் ஆதிக்குடிமக்கள் பற்றிய அவரது கண்ணோட்டத்தில் சுயமான எந்த வேறுபாடுமில்லை. ஆனால் கன்னையாலால் ஓஜாவின் மீது 'பணிக்' கண்ணோட்டத்துடன் அவர் வரலாற்றைப் பார்த்துள்ளதாக எவ்விதமானக் குற்றசாட்டுமில்லை. உண்மையில் வேண்டுமென்றே சர்ச்சையைக் கிளப்பிவிட இம்மாதிரியான தவறான தகவல்களைத் துருவி எடுப்பது அக்காலத்தில் மார்க்சீய திறனாய்வாளர்களின் நிலையாகும். உட்பூசலுக்கு தாங்களே தந்து கொண்ட குறிப்பாகும்.

வரலாற்றின்பால் ராங்கேய ராகவ் கொண்டிருந்த பார்வையானது விஷயத்தை, பொருளைக் கண்டறிவதாக இருந்தது. அவர் வரலாற்று உண்மைகளை திரித்துக் கூறவோ, தகர்க்கவோ முற்படவில்லை. ராகுல் சாக்கிருத்யாயனைப் போல் வரலாற்றின் பின்னணியில், தனது கற்பனை மற்றும் உண்மையான பாத்திரங்களின் மீது தனது கருத்துக்களைச் சுமற்றவில்லை. ராங்கேய ராகவ் ஒரு விஷயத்தை அடிக்கடி வலியுறுத்தி வந்துள்ளார். அதாவது "எனது பாத்திரங்கள் வரலாற்றில் எந்த நிலையிலுள்ளார்களோ, அதற்கேற்பவே சிந்திக்கின்றனர், அவ்வாறே செயல்படுகின்றனர் என்கிறார். (மகாயாத்திரா 1 - பக்கம் 455)

அவரது பார்வை எப்பொழுதும் மனிதகுல மேம்பாட்டிற்கான வளர்ச்சியிலேயே நிலைத்திருந்தது. தென்னாட்டைச் சேர்ந்த வராதலால் சங்கரர், ராமானுஜர் பற்றி அவர் எழுதியுள்ளார் என்றுகூட சிலர் ஆட்சேபித்தனர். ஆனால் அறியாமையினாலேயே இத்தகையைக் குற்றச்சாட்டுகள் அதிகம் ஏற்பட்டுள்ளன. ராங்கேய ராகவை அவரது படைப்புகளின் மூலம் முழுமையாகக்காண முயற்சிக்காது, அவரைப் பல பகுதிகளாக, கூறுகளாகக் காண முற்பட்டத்தின் விளைவுதான் இது எனலாம். "எனது குறிகோள் சிந்தனையின் புதியதொரு அடிவானத்தைக் காண்பிக்க வேண்டும். வளர்ச்சியின் துரிதமான வேகத்தைக்காண வேண்டும் என்பதுதான்" என அடிக்கடி அவர் கூறியுள்ளார். (மகாயாத்திரா - பக்கம் 187) வரலாற்றின் குருபங்கள் மீது, நமக்கு நமது முன்னோர்கள் பால்

எத்தனை மரியாதையும், சிரத்தையுமிருந்தாலும் திரையிட்டு மறைப்பது என்பதை அவர் ஆதரிக்கவில்லை.

பழம்பெரும் இலக்கியங்களிலுள்ள பல விஷயங்களையும், அதற்குப் பிற்பட்ட யுகங்களில் நாம், நமது யுகத்தின் அளவுகோள்களினால் அளந்து, அவை நன்றாக இல்லை எனக் கருதுகிறோம். மேலும் அவை குரூபமான சத்யங்களென அறிந்து, நமது சிரத்தை மிகுந்த அறிவின் காரணமாயும், நம் முன்னோர்களை மதிக்கின்றோம் என்ற பிரமையின் வசப்பட்டு, அவற்றை மறுக்க இயலாது எனக் கருதுகிறோம். ஒரு சிலர், எது கெட்டதாக இருந்ததோ, அதைக் கூறவேண்டிய அவசியமென்ன எனவும் கருதுகின்றனர். முன்னேறிச் செல்லப் பாதை அமைக்க முற்படுகையில் நாம் வரலாற்றிலுள்ள நல்லவைகளைத்தான் எடுத்து முன்வைக்க வேண்டும். ஆனால் மனிதனின் நெடும்பயணத்தின் கிரமமான வளர்ச்சியை நாம் இந்த ரூபத்தில் காட்ட இயலாமல் போய்விடும். கிரமமாய் மாறிக் கொண்டிருந்த நியமங்களில் அவன் தன்னை முன்பிருந்த நிலையைவிட சிறப்பானதாக, அழகானதாக ஆக்கிக் கொள்ள முயன்றுள்ளான்.

மற்றும் பாலியல், பொருளாதாரக் காரணங்களுடன் சம்பந்தமுள்ளது. அவற்றை மறைப்பது முன்னேற்றத்தின் மேல் திரையிடுவதாகும். பழைய சொற்களுக்கு உருவகம் தேடி ஏதேதோ அர்த்தங்களைக் கற்பித்து முன்வைப்பதும் பலவீன மாகும். ஒருவிதத் தாழ்வு மனப்பான்மையின் வெளிப்பாடு இது. நாம் இதில் பட்டுக்கொள்ளக்கூடாது. பலவீனங்கள் பல இருப்பினும் இந்த மகத்தான நாட்டில் எந்தவொரு சக்தி இருக்கிறதோ, இருந்ததோ, அதுஇன்றுவரை சத்யத்தின் பால் மிக மேன்மையானதாக இருந்தால்தான் இன்றுவரை வளர்ச்சி அடைந்து கொண்டே இருக்க முடிந்திருக்கிறது. எப்பொழு தெல்லாம் அது பரந்து விரிந்த ஞானத்தை தேடிக் கொண்டிருக்கும் அறிவை திரஸ்கரித்துள்ளதோ, அப்பொழு தெல்லாம், மூச்சைத் திணறடித்து அதை கொல்ல விரும்பிய இருளெனும் போர்வையைத் தாங்கிக் கொள்ள நேர்ந்துள்ளது."

(மகாயாத்திரா 1 பக்கம் 470)

உண்மையில் இக்கண்ணோட்டத்துடன் தான் ராங்கேய ராகவ் ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளாக பரவி நிற்கும் தனது கலாசாரம், இலக்கியம் மற்றும் பரம்பரையைப் பற்றி எடுத்துரைத்துள்ளார்.

வரலாற்றை இனவாதம், மறுமலர்ச்சிவாத நோக்கில் விளக்கம் தர முற்பட்டிருப்பதாகக் குற்றம்சாட்டப்படும் ராங்கேய ராகவ் இச் சந்தர்ப்பத்தில் தெளிவாகவே எழுதியுள்ளார்:-

''வரலாற்றில் சாதிகளுடைய செயல்பாடுகள் பற்றி ஆராயும்போது, மனத்தில் முன்னரே ஏற்படுத்திக் கொண்டு விட்ட எண்ணங்களின் பாதிப்போ, பட்சபாதமோ இருத்தல் கூடாது. ஆரியர்கள் நல்லவர்கள், அல்லது திராவிடர்கள் நல்லவர்களாக இருந்தனர் என்பது விஞ்ஞான முறையாகாது. அக்காலத்துச் சாதிகளை (Races) இந்த அளவுகோல் கொண்டு பார்க்க இயலாது. வரலாற்றில், ஆரியர்கள், ஆரியரல்லாத வர்களின் அமைப்புகளின் சிறப்பைக் கொண்டுதான் கணிக்க இயலும், ஆரியரல்லாதவர்களின் அடிமைமுறை நிலவிய சமுதாயத்தில் நிலவிய ஏற்றத்தாழ்வுகள், அல்லது தன்னிச்சையாகச் செயல்பட்ட அதன் ஆட்சி முறையை தகர்த்த ஆரியர்கள் கூட ஆரியரல்லாத சமுதாயத்தில் போற்றத் தக்கவர்களாக கருதப்பட்டுள்ளனர். இக்காரணத்தினால்தான் பூதம், பிசாசு, ராட்சதன், அசுரன், தைத்தியன், தானவன் போன்றவர்களை காலப்போக்கில் ஆரியரல்லாதவர்கள்கூட போற்றத்தகுந்தவர்களாகக் கருதவில்லை. சதிவழக்கத்தை (உடன்கட்டை ஏறுதல்) தடுத்துவிட்ட வில்லியம் பெண்டிங், வெளிநாட்டவராக இருந்தும்கூட இந்தியாவில் போற்றுதலுக் குரியவராக ஏற்கப்பட்டார். இதுபோலவே ஆரியர்களும் போற்றப்பட்டனர். சில சமயம் ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியினரின் வெற்றியின் காரணமாக உண்மையான வீரர்களின் வரலாறுகூட மூடி மறைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதற்கு கடைசியான உதாரணம் ராணாபிரதாப். இவரைப் புகழ்ந்து பாராட்டுவது வகுப்பு வாதமாக கருதப்படுகிறது. அக்பரைப் போன்ற அரசியல் சாணக்கியமிகுந்த முடியரசன் மக்களால் நல்லவராக நினைக்கப்படுகிறார். இந்தியப் படையினரை ஒருங்கிணைத்துத் திரட்டிய வாஜித் அலிஷாஹ்விற்கு ஆங்கிலேயர்கள் ஏற்படுத்திய கெட்டபெயரால் அவரது பெயரைச் சொல்லக்கூட மக்கள் வெட்கப்படுகின்றனர். வாஜித் அலி மிக நல்ல மனிதன். ஆனால் மிக மிகச் செல்லரித்துப் போய்விட்டதொரு அமைப்பு, நவாப் என்ற பெயரில் அவன் மீது சுமற்றப்பட்டிருந்தது. ஆயினும் இந்த நவாபின் அரசின்பால் 'அவத்' மக்களுக்கு எத்தனை அன்பிருந்தது என்பதற்கு 1857ம் ஆண்டு சுதந்திரப் போராட்டத்தில் தலைவனின்றியே ஆங்கிலேயரைக் கடுமையாக எதிர்த்துநின்று போராடியதிலிருந்து வெளியாகின்றது...!''

(மகாயாத்திரா-1 பக்கம் 478)

இதுபோலவே பெரும்பாலும் ராங்கேய ராகவ், முன்னரே மனத்தில் ஏற்பட்டுவிட்ட எண்ணங்களின் பாதிப்புகளிலிருந்து விடுபட்டவராய், வரலாற்று காலத்தின் நிகழ்வுகளையும், மனிதர்களையும் பற்றி குறிப்புரைகள் கூறியுள்ளார். அவரது செயல்கள் மிக விசாலமானது என்பதால் அவரது கூற்றுக்களை எங்கிருந்தும் விவாதமெனும் வட்டத்திற்குள் கொண்டுவரவோ, இழுத்துக் கொள்ளவோ முடியும். தனது விளக்கங்கள், குறிப்புரைகள் யாவராலும் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டியவை, விவாதங்களுக்கு அப்பாற்பட்டவையானவை என்ற பிரமை அவருக்கிருந்ததில்லை. அவர் பல இடங்களில் இதனை வலியுறுத்திக் கூறியுள்ளார்.

அதாவது அவர் செய்து கொண்டிருக்கும் பணி, தனியொரு மனிதனால் ஆற்றக்கூடிய பணி அல்ல என்பதை பல இடங்களில் அவர் வலியுறுத்தியுள்ளார். கற்றறிந்த பண்டிதர்கள் தாமாக முன்வந்து அவர் ஆற்றிக் கொண்டிருக்கும் பணியில் பங்கெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அப்படிச் செய்தால் மனிதவளர்ச்சியின் இவ்வரலாற்றுக்கு குழப்பங்களோ, ஐயப்பாடுகளோயின்றி கதையுருவம் தரமுடியும் என்றும் கூறினார். ஆனால் துரதிர்ஷ்டவசமாக, ஒத்துழைப்பையும், ஆமோதிப்பையும் வேண்டியிருந்தும்கூட அவருக்குக் கிட்டிய தெல்லாம் அர்த்தமற்ற எதிர்ப்புதான். அது கடைசிவரை சில்லிட்ட, ரணப்படுத்தியதொரு அலட்சியமாகவே உருவாகிக் கொண்டும் போனது.

ராங்கேய ராகவ் கலாசாரங்களின் பரஸ்பரக் கலப்புக் கோட்பாட்டை அதிகம் வலியுறுத்தியுள்ளார். இனவாதமானது, தங்களது ரத்தத்தின் தூய்மை, மற்றும் தங்களது சாதி, அதன் கலாசாரம் மற்ற இனங்களைவிட உயர்ந்தது என்ற கருத்தில், மற்றவர்கள் பாலுள்ள வெறுப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு தன்னைப் பெருமையுடன் நிலைப்படுத்திக் கொள்கிறது. இந்தச் சித்தாந்தத்தின் அடிப்படையில் ஆரிய இனம் தனது கௌரவம், தூய்மையான ரத்தம் எனக் கர்வம் கொண்டுள்ளதின் காரணமாகவே ராங்கேய ராகவ் பெரும்பாலும் கன்னையாலால் முன்ஷியை விமர்சித்துள்ளார். தர்மம், வேதாந்தத் தத்துவம், கலாசாரம், இலக்கியம், கலை முதலியவற்றின் வளர்ச்சியில் உள்ளூர ஒருங்கிணைந்துள்ள இந்தத் தன்மை பற்றி கூறுகையில் "இந்நாட்டின் ஆரியர் யார்? ஆரியரல்லாதார் யார்? இவ்விரண்டும் இரண்டற கலந்துள்ளதின் விளைவுதாம் நாம். நாம் பாரத நாட்டவர்கள், மனிதர்கள். நமது தெய்வங்களின் வளர்ச்சியும் இதையேதான் நமக்குக் கூறுகின்றது." (தர்மத்தில் கூறப்பட்டுள்ள மனிதாபிமானத்தின் பரம்பரையும் வளர்ச்சியும் - கிரந்தாவலி 10, பக்கம் 144) வேதங்களிலும் இதே

ஒருங்கிணைப்புத்தான் காணப்படுகிறது. யக்ஷ, கந்தர்வ, ஜயின பரம்பரைகள்கூட அதில் உள்ளடங்கியுள்ளது. பசி, மற்றும் சத்ருக்களைப் பற்றிய பயத்தின் காரணமாய் நாடோடி இனத்தினர், ஓரிடத்திலிருந்து, மற்றொரு இடத்திற்குச் சென்று கொண்டிருந்ததால், சமுதாய, தார்மீக, ஆசார, அனுஷ்டானங்கள், நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்களில்கூட பிற இனத்தவர்களின் மீது தங்களது பாதிப்பை ஏற்படுத்தினர். மனித இனவளர்ச்சியின் ஆதிகாலத்தில், கண அரசுகள், இனக்குழுக்களை வென்றுவாகை சூடியபின், ஒன்றாக வாழ்ந்ததால் துவக்க காலத்திலிருந்த கடுமையும், இனப்பற்றும், பழிவாங்கும் எண்ணமும் மெல்ல மெல்லக் குறைந்து கொண்டே போயிற்று. வென்றவர்கள், வெல்லப்பட்டவர்கள் இருவருமே பரஸ்பரம் ஒருவர் மீது மற்றொருவரின் பாதிப்பை ஏற்படுத்தலாயினர். ஒருவரின் தாக்கத்திற்கு மற்றொருவர் உள்ளாகும் இந்த நிகழ்வுகூட மிக மிக சூட்சமமானதாக, அவர்களையுமறியாமலே தன்னிச்சையாக தன்போக்கில் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறதென்பதை உணர வில்லை எனலாம். இத்தகைய ஒருங்கிணைந்த கலப்பு சித்தாந்தத்தை தனது நூலான ''மகாயாத்திரா''வின் இரு பாகங்களில் ராங்கேய ராகவ் மிக விரிவாகப் பதிப்பித்துள்ளார். 'மகாயாத்திரா'வின் முதல் பாகத்தில் உரு நாடு சம்பந்தப்பட்ட கதையில் பாரதம், மேற்கு திசையுடன் கொண்டிருந்த வணிகத் தொடர்பினால், பழக்க வழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள், தர்மம், வேதாந்த தத்துவம் ஆரிய துறைகளில் ஏற்பட்ட தாக்கங்களை விரிவாகவே சித்தரிக்க முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பின்வரும் கதைகளில்கூட இதே ஆதாரத்தின் மீது சம்பவங்கள், மற்றும் கதாபாத்திரங்களை அவர் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார். அவரது பார்வை எப்பொழுதுமே சமுதாயவளர்ச்சி, அதன் மேம்பாடு, முன்னேற்றம், குறித்ததாகவே இருந்து வந்துள்ளது . ராமகதையுடன் சம்பந்தப்பட்ட கதையிலும், ராமர், சுக்கீரிவனின் சந்திப்பு, மற்றும் நட்புறவு மூலம், அவர், ஆரியர், ஆரியரல்லாதாரினிடையே ஏற்பட்டப் பிணைப்பு, அதன் பின் விளைவுகளைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். பிராமணன், க்ஷத்திரியனுக்கு மிடையே நடந்த போராட்டத்தின் முடிவில் பரசுராமர் தனிமைப் பட்டுப் போகிறார். ஏன் எனில் பின்வந்த சமுதாயத்தினருக்கு பிராமணனுக்கும் க்ஷத்திரியனுக்குமிடையே நடந்த இம்மோதல் களைவிட பரஸ்பர ஒற்றுமை அத்தியாவசியமாக இருந்தது. க்ஷத்திரியர்களை வதம் செய்து கைப்பற்றிய பூமியை தானமாகக் கொடுத்த பரசுராமர் முடிவில் அங்கிருந்து வெளியேறவும் நேர்ந்தது.

தார்மீக மற்றும் புராண சம்பந்தமான நம்பிக்கைகள், சாதிகளின் போராட்டங்கள் பற்றிய விளக்கங்களை டாடேமின் ஆதாரத்தில் செய்துள்ளார். இதனால் பல கண்மூடித்தனமான நம்பிக்கைகளுக்கு

அறிவுபூர்வமான விளக்கங்கள் தருவதில் அவருக்கு வெற்றி கிட்டியுள்ளது. ராங்கேயர் மனிதஇனத்தின் இந்த வெற்றிப் பயணத்தை மக்களின் நோக்கில் பார்க்கும்படி செய்துள்ளார். அரசர்கள் பற்றிய விவரங்களைத் தருவதை அவர் சரித்திர வரலாறாக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. மகாயாத்திரா-2ம் பகுதியில் ஸ்கந்தகுப்தரைப் பற்றிய கதையில், மதுராவில் ஸ்கந்தகுப்தரிடம், காளிதாசர், ஹூணர்கள் திரண்டு வருவதைப் பற்றி அறிவிக்கையில் குபாவைக் கடந்து சென்று அவர்களால் ஏற்படக்கூடிய தாக்குதலை எதிர்க்க வேண்டுமென வேண்டுகிறார். உடனே ஸ்கந்தகுப்தன் தனது தலைநகரப் பயணத்தை ரத்து செய்துவிட்டு குபாவை நோக்கிப் புறப்படுகிறான். மதுராவின் மண்ணை அவன் வணங்குகிறான். ஏனெனில் இந்த மண்ணில்தான் கிருஷ்ணர், அநியாயம், அக்கிரமத்தினால் பீடிக்கப்பட்டிருந்த மக்களின் துன்பத்தை எதிர்த்து கம்சனை வதைத்து, தனது லீலைகளை முடித்துள்ளார்.

சாம்ராஜ்யங்கள் மக்களுடையவை. மாபெரும் சாம்ராஜ்யங்கள், மக்களை காக்க வேண்டியே உருவாகின்றன. அதே சாம்ராஜ்யங்களில் அந்த அரசர்கள் மக்களை மறந்துவிடும்போது அதிருப்தியின் காரணமாய் புரட்சி தலைதூக்குகின்றது. சாம்ராஜ்யங்கள் உடைந்து சிதறுகின்றன. குப்த அரசர்களின் நீதிநியமங்கள் மக்களின் நன்மையைக் கருத்தில் கொண்டிருந்தன. (மகாயாத்திரா - பகுதி இரண்டு பக்கம் 666) தர்மம், வேதாந்த சம்பந்தமான அறநூல்களின் பங்களிப்பைக்கூட மக்களின் மீது அவை ஏற்படுத்தும் செல்வாக்கை ஆதாரமாகக் கொண்டுதான் அவர் கணிக்கின்றார். பல இடங்களில் பௌத்த தர்மத்தின் பொதுஜனங்களுக்கும் நாட்டிற்கும் எதிரான போக்குகளையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். அரசின் ஆதரவைப் பெற்றதினால் மக்களைத் துன்புறுத்தும் அதன் போக்கு, தார்மீக அனுஷ்டானங்களின் பெயரில் காமஇச்சைகளின் பால் அதன் நாட்டம் சென்றதால் பௌத்த தர்மத்தைவிட ஜயின தர்மத்தின் அமைப்பை அவர் அதிக முற்போக்கானதாகவும், மனிதாபிமானமுள்ளதாகவும் கருதுகின்றார். தனது கண்ணோட்டத்தை தெளிவுபடுத்தியவாறு அவர் இவ்வாறு எழுதுகின்றார்:

> ''உண்மையான இந்திய வரலாறு என்பது, 'இந்துக்காலம்'. ''முஸ்லீம் காலத்தின்'' துதிபாடுவதிலோ, அக்காலத்து சமுதாயத்தின் மக்களின் உண்மை நிலையை மறைப்பதிலோ இல்லை. மக்களின் இன்ப துன்பங்களை எதிரே வைத்துக் கொண்டு பார்க்க வேண்டும். நான் இத்தகைய கண்ணோட்டத்தைத்தான் மேற்கொண்டுள்ளேன்''.
>
> (மகாயாத்திரா-2. பக்கம் 834)

இதே நோக்கில் தான் இந்தியச் சரித்திர வரலாற்றின் மத்யகாலத்து சிற்றரசர்களின் முற்போக்கான தன்மை, கலை, பண்பாடு, நாகரீகம், மக்களைப் பரிபாலிக்கும் முறை பற்றிய அவர்களது கருத்துக்களை மிகுந்த அக்கறையுடன் அழுத்திக் கூறுகிறார். முடியாட்சியை எதிர்த்து கணதந்திர அமைப்பினை ஆதரிக்கின்றார். தாசர்கள் (அடிமைகள்) மற்றும் துன்புறுத்துதலுக்கு உள்ளானவர்கள்பால் இதயபூர்வமான அனுதாபம் கொண்டிருந்த போதிலும் அவர்களது சரித்திர காலத்து எல்லைகளை அவர் மறப்பதில்லை. தேசீயத்திற்கும் உலகளாவிய நோக்கத்திற்கும் இடையில் எழக்கூடிய மோதலில், அவர் நாட்டின் நலன், மற்றும் சந்தர்ப சூழ்நிலைகளுக்குதான் முதலிடம் தருகின்றார். தனது ஒருகதையில் வரும் ஒரு சந்தர்பத்தில் அவர் எழுதுகிறார்.

> "நாகசேனன், பதஞ்சலியின் பாரதத்தின் வரலாறு பௌத்தர், பிராமணர்களின் போராட்டத்தின் கதையுமாகும். இதில் பிராமணன் நாட்டுப்பற்றின் காரணமாக வெற்றிக் கண்டான். பௌத்தர்களோ, அன்னியர்களுடன் ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டதால் அச்சமயம் தோல்வியுற்றனர்"
>
> (மகாயாத்திரா-2, பக்கம் 306)

இந்தியாவின் வரலாறு முழுவதிலும் அவர் இதே தேசீய கண்ணோட்டத்தை வலியுறுத்தியுள்ளார். எனினும் ஓரிடத்தில்கூட குறுகிய இந்துக் கண்ணோட்டமோ, அல்லது இந்தியாவின் பழைய பெருமையைப்பாடி, கடந்த காலத்தை மீண்டும் தோற்றுவிக்க வேண்டுமென்ற பார்வையோ அவரிடம் இல்லை. சந்திரகுப்த மௌரியன், புஷ்ய மித்திரன், ஸ்கந்த குப்தன், ஹர்ஷவர்த் தனனிலிருந்து ராணா பிரதாப், பகாதூர் ஷா ஜஃபர், வாஜித் அலிஷாவரை, தங்குதடையற்றதொரு பரம்பரையின் வளர்ச்சியை உதாரணங்களுடன் அவர் நம் முன்வைக்கிறார். தாய்நாட்டை, வெளிநாட்டு, ஆக்கிரமிப்பாளர்களிடமிருந்து காப்பாற்றி அதன் சுதந்திரத்தைக் காப்பாற்றும் பொருட்டு, எந்தவிதமான தியாகத்தையும் செய்யத் துணிந்து, வலிமை பொருந்தியதொரு அரசை, மக்களின் நலனே தன்னுடைய நலமெனக் கருதும் நாட்டை நிர்மாணிக்கப் போராடிய இவர்களை நம்முன் வைத்துள்ளார். இந்தக் கண்ணோட்டமானது முடியாட்சியின் எதேச்சாதிகாரம், மற்றும் நாட்டின் எல்லைகளை விஸ்தரிக்கும் போக்கினை எதிர்க்கின்றது. இது மனித உரிமைகளையும், சமூகத்தில் பெண்களின் மேன்மைக்காக போராடும் நோக்குடையது.

ராங்கேய ராகவ் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டுள்ள பணி எத்தனை சிரமமும், ஆபத்துக்களும் நிறைந்து என்பதை அநுமானிக்கும்

பொருட்டு 'மகாயாத்திரா'வைத் தவிர வரலாறு, பண்பாடு பற்றி இன்னும் நிறையேவே எழுதியுள்ளார் அவற்றைப் படிப்பதும், புரிந்து கொள்வதும் அவசியமானதாகும். தனியொருவனாகவே இதையெல்லாம் சாதித்த பின்னும்கூட, இப்பரந்த பாரதநாட்டின் மிக விசாலமான பரந்த சரித்திரம், மற்றும் கலாசாரப் பண்பாட்டின் வரலாற்றைக் காண்கையில் தனியொருவனால், இதையெல்லாம் செய்து முடிப்பதென்பது இயலாதது என்ற வருத்தமே அவருக்கு ஏற்பட்டது. தனது பணியைக் குறித்து மிக்க பணிவுடன் அவர் எழுதுகிறார்...

> புராதன பாரதீய பரம்பரை, அதன் சரித்திர வரலாற்றை விளக்கி விரிந்துரைப்பதென்னும் முயற்சி என்னுடையதுதான் முதலாவதாகும். இம்முயற்சியில் தவறுகள் நேர்ந்திருந்தால் வியப்பதற்கில்லை. ஆனால் கற்றறிந்த அறிஞர்கள் எனது தவறுகளைத் தேடும் உத்தேசத்துடன் அல்லாது புதிய கருத்துக்களின் தளத்தில் பிரவேசித்துள்ளேன் என்ற கண்ணோட்டத்துடன் எனக்குதவி செய்ய வேண்டும், ஏன் எனில் நான் வரலாற்றை மனத்தில் முன்னரே ஏற்படுத்திக் கொண்டுவிட்ட வரையறைகளுடன் ஏற்றுக் கொள்வில்லை. மனிதனின் இந்த 'மகாயாத்திரா' மாபெரும் நீண்டதொரு பயணத்தைக் காணும் விழைவுதான் என்னுள்ளத்திலே உள்ளது. எதிர்காலத்து மனிதனுக்கு அவனது பரம்பரையை அறிவுறுத்தி அவன் உருவாக்கப் போகும் நாளைய தினத்தைப் பற்றி விழிப்புடையவனாக ஆக்க வேண்டுமென்பதுதான் எனது இலட்சியம்.'' (மகாயாத்திரா-1, பக்கம் 695)

தனது இப்பணியில் தவறுகள் ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்பதை முழுவதுமாக ஏற்றுக் கொண்ட அவர் வரலாற்று முறையில் சிந்தித்து ஆய்ந்தறிய வேண்டிய அவசியம் குறித்தும் வற்புறுத்தியுள்ளார். ''எதையும் அறிந்துகொள்ள வேண்டு மென்ற தாகமுள்ளவர்களுக்கு அவர்களே மூலநூலைப் படிக்கவேண்டும். மேலும் கருத்து வேற்றுமை நாம் கொண்டிருந்தாலும் வரலாற்று நோக்கில் சிந்திக்க வேண்டும்.'' (மகாயாத்திரா-1, பக்கம் 813)

இன்னுமொரு குறிப்பில் கூறுகிறார்:-

> ''இந்தியச் சரித்திர வரலாற்றின் வெளிப்புற அம்சங்களை மட்டுமின்றி நான் அதன் அந்தராத்மாவைத் தொடவும் முயன்றுள்ளேன். இந்திய வரலாறு மிகமிக அபூர்வமானது. அதனை ஆய்வு செய்வதென்பது வெறும் சரித்திர ஆராய்ச்சி

> மட்டுமல்ல. அது மனிதனின் இச்சைகள், வாசனைகள், அவனது முழுமை, அரைகுறைத் தன்மையென யாவற்றினுடைய கிரமமான வளர்ச்சியை ஆய்ந்தறிவதாகும். இதன் புறத்தோற்றம் என்பதுதான் நாகரீகம். இதனுடைய ஆந்தீரிகரமான தோற்றம் ஆத்ம ஞானத்தின் உன்னதத்தை நோக்கிச் செல்லும் விழைவாகும்.'' (மகாயாத்திரா 1, பக்கம் 960)

முடிவில் ஆசிரியர், கேனோப உபநிடதத்திலிருந்து மேற்கோள் காட்டி இதனைத் தெளிவாக்குகிறார். ''பிரம்மஞானத்தைப் பற்றிய தனது அறிவை, உபநிடதக்காரர் மிக அற்பமானதாக நினைக்கிறார். அற்பமானதென்ற இந்த உணர்வு இருப்பினும் அவர் அறிந்துள்ளவற்றை நாம் மனனம் செய்யவேண்டும்''

ராங்கேய ராகவின் பிரதிக்ஞைகூட இந்தச் சந்தர்பத்தில் இதிலிருந்து வேறுபட்டதில்லை.

3

கவிதை

அசாதாரணமான உத்வேகம், செறிவான கற்பனை, சக்திமிகுந்த ஆற்றலுடன் ராங்கேய ராகவ் இலக்கியத்துறையில் காலடி வைத்ததுமே தனக்கென உறுதியானதொரு முத்திரையை இனம்காட்டிக் கொண்டுவிட்டார் என்பதைக் காணும்போது கவிதைத் துறையிலும் தனது ஆற்றலை வெளியிடாமலிருந்திருந்தால் அது வியப்பை அளித்திருக்கலாம். அவரது இளமையுடன் கூடவே கவிதையும் மொட்டவிழ்ந்திருந்தது. அதுவே வாழ்வின் கடைசி நிமிடங்களில்கூட அவரது முக்கியமான ஆகர்ஷணமாக இருந்தது. தனது இலக்கிய வாழ்வை அவர் கவிதையுடன் துவங்கினார் அதனுடனேயே அவரது வாழ்வும் முடிந்தது. முதன்முதலில் வெளியான அவரது படைப்பு ஒரு பாடலாகும். 1937ம் ஆண்டில் அவரது பதினாலாவது வயதில், கல்கத்தாவிலிருந்து வெளிவந்த 'விசுவாமித்திரா' வார இதழில் வெளியாகியது. அவரது மனைவி சுலோச்சனா ராங்கேய ராகவ் கூட அவரது கடைசிப் படைப்பு என்ற முறையில் ஒரு கவிதையைத்தான் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார். இறப்பதற்கு சில வினாடிகள் முன்னர், கிட்டத்தட்ட முணுமுணுப்பது போல், மெலிதான குரலில் அவர் வாயிலிருந்து வெளிப்பட்டதை அவர் குறித்து வைத்துக்கொண்டிருக்கிறார். 'கீத கோவிந்தம்', 'பாமினிவிலாசம்' ஆகியவற்றின் மொழிபெயர்ப்பின் கையெழுத்துப் பிரதிகள் இன்றுவரை கிடைக்காமல் போய்விடினும், நோயுற்றிருந்த காலத்தில், அதிகமாக வேலை செய்ய முடியாத நிலையில், உடல் உபாதையினால் மனம் சலித்துப் போன நிலையிலிருந்து தன்னை மீட்டுக்கொள்ள வேண்டி அவர் சம்ஸ்கிருத காவியங்களை கவிதை

நடையிலே மொழிபெயர்த்து மட்டுமல்ல, அவற்றையே ஆதாரமாகக் கொண்டு பல ஓவியங்களையும் அவர் வரைந்துள்ளார் என்பதுதான் யாவருமறிந்த உண்மையாகும். ராங்கேய ராகவிற்கு கவிதையில் ஆழ்ந்தபற்று இருந்தது. அதன்பால் பெரிதும் ஈர்ப்பும் கொண்டிருந்தார். தன்னையொரு கவிஞன் என்ற முறையில் புகழுடன் நிலைநாட்டிக் கொள்ளவேண்டுமென்ற மகத்தான ஆசையும் அவருக்கு இருந்திருக்கலாம். மற்ற துறைகளில் தனது படைப்பாற்றலை பகிர்தளிக்க வேண்டியிருந்தும், அவரது உள்ளார்ந்த உணர்ச்சிவேகம் கவிதைத் துறையிலும் வெடித்தெழுந்தது.

கவிதைத் துறையிலும் அவர் மிகுந்த ஈடுபாட்டுடன்தான் பணியாற்றினார். இதுகுறித்து டாக்டர் சிவகுமார் மிஸ்ரா எழுதியுள்ளது சரியானதுதான்.

> ''சாதனையின் இந்த பிரகாசமான காலகட்டம் ராங்கேய ராகவின் கவிதை ஆற்றலுக்கும் சிறப்பிற்கும் ஆதாரமாகும். முற்போக்குக் கவிதைப்பற்றிய எந்தவொரு திறனாய்வும் இவரது பங்களிப்பின்றி முற்றுப்பெறாததாகவே கருதப்படும்''
>
> (ராங்கேய ராகவின் படைப்புலகம், பக்கம் 61)

ராங்கேய ராகவின் கவிதைகளில் நூல் வடிவமாக முதன் முதலில் வெளிவந்த படைப்பு ''அஜேய் கண்டஹர்''. இது 1944ல் வெளியாகியது. இதற்கு முன்னரும், பின்னும் எழுதியத் தனிக்கவிதைகளின் தொகுப்பு. ''பிகல்தே பத்தர்'' 1946ல் வெளிவந்தது. ஜெய்சங்கர் பிரசாதின் காவியம் ''காமாயனி''க்குப் போட்டியாக எழுதப்பட்ட, சிந்தனைச் செறிவு மிகுந்த காவியம் ''மேதாவி'' 1947ல் வெளியாயிற்று. தனிக் கவிதைகளின் இன்னுமொருத் தொகுப்பு ''ராஹ் கே தீபக்'' என்ற தலைப்பில் வெளிவந்தது. மகாபாரத்தில் ஒரு சில முக்கிய கதாபாத்திரங்களை, இன்றயச் சூழலின் பின்புலத்தில் பொருத்திப் பார்க்கும் விருப்பத்தின் பலனாக, குறுங்காப்பியமான ''பாஞ்சாலி'' 1955லும், இதன்பின் எழுதியக் கவிதைகளின் திரட்டு. ''ரூப் சாயா'' 1956ல் வெளியாகின. இதன்பின் வாழ்க்கையின் கடைசி ஆறுவருடங்களில் கவிதைத்துறையில் ஓரளவு எழுதிக்கொண்டிருந்த போதிலும் இத்துறையில் மகத்தானதாக, அர்த்தமுள்ளதாக எதையேனும் சாதிக்க வேண்டுமென்ற மாபெரும் ஆசை அவர் உள்ளத்திலேயிருந்தது. எனினும் ஏனைய துறைகளில் அதிகம் ஈடுபட்டிருந்ததால் கவிதையானது அவருக்கு தொலைதூர இன்னிசையாகவே இருந்துவிட்டது.

நாஜிகளின் ஆக்கிரமிப்பை, தீரத்துடன் எதிர்த்து நின்று போராடிய ரஷ்ய மக்களின் வீர வரலாறுதான் ''அஜேய் கண்டஹர்'', ரஷ்யப் புரட்சிக்குப் பிறகு நடைபெற்ற இந்திய சுதந்திரப்

போராட்டத்தில் ரஷ்யாவின் தாக்கமும் முக்கிய பங்கு வகிக்கத் தொடங்கியது.

ஏகாதிபத்தியம், காலனி ஆதிக்கத்திற்கெதிராக எழுந்த போராட்டத்தில் ரஷியாவின் சமத்துவம், சுரண்டலற்ற, வர்க்க பேதங்களற்ற சமுதாயத்தின்பால் இந்திய எழுத்தாளர்கள் பலரும் ஆர்வமும் உற்சாகமும் கொண்டனர். யஷ்பாலின் பிரசித்திபெற்ற நாவல் ''தேசத்துரோகி'' 1943ல் வெளியாகியிருந்தது. இதன் கதாநாயகன் பல்வேறு மெய்சிலிர்க்கும் சம்பவங்களிடையே ரஷியா சென்று அச்சமுதாயத்தை அண்மையிலிருந்து கவனிக்கும் வாய்ப்பைப் பெறுகிறான். இதன் பலனாக அவன் தாய்நாடு திரும்பியதும் இடதுசாரி கட்சியின் இயக்கத்தில் முக்கியமான பங்கை நிர்வகிக்கிறான். ''அஜேய் கண்டஹர்'' காவியத்திலும் ரஷியாதான் கவிஞரின் பார்வையில் ''மானவ் முக்தி கா தீப்'' (மனித விடுதலைக்கான தீபம்) ஆகிறது. இதில் நாஜிகளின் படைப்பின் மூலம் மக்களிடையே எழுந்த எதிர்ப்புணர்வைச் சித்தரிப்பதன் கூடவே 1918லிருந்து 1942வரை; ரஷ்ய மக்கள் அடைந்துள்ள மகத்தான பலன்களைப் பற்றியும் விரிவாகவே கூறப்பட்டுள்ளது.

''மக்களின் சக்தி என்றும் அழியாதது'' — போராட்டம் மற்றும் எதிர்ப்பின் மூலம் தங்களது வலிமையை தெரிவிக்கும் மக்கள், ரஷ்ய நாட்டுமக்கள் மட்டுமல்ல, இந்திய மக்களும்தான். உலக முழுவதிலுமுள்ள ஏகாதிபத்தியம், காலனி ஆதிக்கம், இனவாதத்தை எதிர்த்து போராடும் இம் மக்களின் வீரவரலாற்றைத்தான் கவிஞர், இக் காப்பியத்தில் சித்தரிக்க முயன்றுள்ளார். சைனா மற்றும் இந்தியாவின் சுதந்திரப் போராட்டம் தனது இறுதிக் கட்டத்தை எட்டியிருந்தது. ரஷ்ய மக்களின் எழுச்சியும், இந்நாடுகளின் மக்களுக்கு உத்வேகம் அளிக்கக்கூடியதாக முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. சுதந்திரம், விடுதலை எனும் இப்போரார்ட்டத்தில் ஸ்டாலின்கிராடும், இந்தியாவும் இரண்டறக் கலந்துவிடுகின்றன.

வீழ்கின்றது பார்!
சூடியிருந்த மணி மகுடம்
ஆட்டம் கண்டுவிட்டது அரியாசனம்
தலைமுறை பலவற்றின் பாவங்களை,
உனது செங்குருதி இன்று கழுவட்டும்,
விழித்தெழு, நவ இந்தியாவே!

(கிரந்தாவலி-9, பக்கம் 114)

ரஷ்ய மக்களின் தற்காப்பிற்கான இப்போராட்டம் இந்திய மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்திற்குத் தூண்டுகோலாகி நூற்றாண்டுகளாக அவர்களைப் பிணைத்திருந்த அடிமைத்தனமெனும்

பாவத்தைக் கழுவிவிடும்படியான அறைகூவலாகின்றது. பொதுவுடமை சமுதாயமானது அடைந்திருக்கும் நன்மைகள், சிறப்புகளுடன் ஒப்பிட்டு, கவிஞரானவர், காலனி ஆதிக்கத்தின் அடிமைத்தளைகளுக்குட்பட்ட சமுதாயத்தின் அஞ்ஞானம், மதவாதம், வன்முறை, போர்வெறி, வறுமையைச் சுட்டிக்காட்டு கின்றார். ரஷியாவில் கூட்டுப்பண்ணை, ஒருங்கிணைந்த கலாசாரத்தின் மலர்ச்சி, பொதுவுடமை சமுதாயத்தின் நிர்மாண வேலைகள், தொழில், விஞ்ஞானம், தொழில்நுட்பத் துறைகளின் வளமை முதலியவற்றை கவிஞர் விரிவாகவே சித்தரித்துக் காட்டியுள்ளார். பெர்லினின் வீழ்ச்சி, ரஷியாவின் வெற்றியின் மூலம் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் மீது ஏற்பட்ட பாதிப்புகளையும் கவிஞர் அலசி ஆராய்ந்துள்ளார். ''அஜெய் கண்டஹர்'' காவியத்தை கவிஞர் திரிலோசன் இவ்வாறு விமர்சித்துள்ளார்.

> "கூரிய அறிவாற்றல் தான் ராங்கேய ராகவின் சிறப்பு. தனது அறிவு, உணர்வுகளின் தளம் விரிவடைய அவர் நாடுகள், திசைகளெனும் எந்தவிதமான கட்டுப்பாடுகளையும் ஏற்க வில்லை. தனது கவிதைக்கு உரமேற்றி, உயிர்துடிப்புள்ளதாக்க அவர் சுற்றும்முற்றும், எல்லா இடங்களிலிருந்தும் வாழ்க்கைத் தத்துவங்களைத் திரட்டியுள்ளார். ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே அவர் சமுதாயத்தின் ஜீவசக்தியை தரிசித்து விட்டார். அச்சக்தியை இடைவிடாது அழகாக, மிக மிக அழகாகச் சித்தரிக்க முயற்சி செய்துகொண்டிருந்தார்.
>
> (ஹம்ஸ், மே 45, பக்கம் 440)

இக் காவியம் எழுதப்பட்ட காலத்தில் இலியா ஐஹர்ன்வர்க், பாதயேவ், அலேக்சி டால்ஸ்டாய், கான்ஸ்தேநிந்தன்பேதின் போன்ற எழுத்தாளர்கள் நாஜிகளை எதிர்த்து எழுதிய மகத்தான படைப்புகள் வெளியாகி இருக்கவில்லை. தனது காவியத்திற்குத் தேவையான தகவல்களைத் திரட்ட கவிஞர் எத்தனை சிரமப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்பதை இதன் மூலம் அனுமானித்துக் கொள்ளலாம்.

> மேலே குறிப்பிட்டுள்ளபடி, ஜெய்சங்கர் பிரசாத்தின் ''காமாயனி''யை முன்வைத்து ''மேதாவி'' எனும் காவியம் படைக்கப்பட்டது. தனது சுருக்கமான முன்னுரையில் கவிஞர், இக்காப்பியத்தின் தன்மை குறித்துக் கூறியுள்ளார் 'தரிசனம்' (வேதாந்தம்) பூகோளம், சரித்திரம், கவிதை, சமூகவியல், இவையாவும் இதில் இடம் பெற்றுள்ளதால் இதன் களம் மிக விசாலமானது. (கிரந்தாவலி-9, பக்கம் 145)

கவிஞர் வரலாற்றை இதன் நாயகனாகவும், இயக்கும் சக்தியை இதன் நாயகியாகவும் தானே ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்.

சருக்கங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு, பிரபந்த காப்பியத்திற்குரிய முறையில் படைக்கப்பட்டிருந்தாலும், 'காமாயனி'யைப் போல் இதில் ஒரு வரலாற்றுக் கதை ஆதாரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை. சிருஷ்டியின் வளர்ச்சி, அதன் மாறுதல்களை எடுத்துக்கொண்டு, காவிய தலைவனான மேதாவியின் மூலம் கவிஞர் தனது சிந்தனை யாவற்றையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பிரசாதின் காவியநாயகன் மனுவைப் போன்றே மேதாவியும் மனிதகுலத்தின் நாசத்தின் பால்பெரிதும் நிராசையுற்று உத்வேகத்துடன் சிந்திக்கின்றான்...

எத்தனை கனவுகள் ஐயோ,
சிதறி உடைந்துபோகின்றன,
சாம்ராஜ்யங்கள் பற்றிய ஆசைகள்
உடைந்து இடிபாடுகளாகிவிட்டன.

(மேதாவி, பக்கம் 146)

காமாயனியில் கவிஞனின் சிந்தனைக்கு மனித வரலாற்றின் கதையெனும் உறுதியான ஆதாரம் கிடைத்துள்ளது. இதன்மூலம் அவரது சிந்தனை மலர்ந்து, விகசித்து, உருவகமாக உருப்பெற்றுள்ளது. இதற்கு மாறாக மேதாவியில் பெரும்பாலான சிந்தனைகள் சுதந்திரமானக் கருத்துக்களாக வெளிப்படுவதால் உருவமற்று, கோர்வையற்றதாகி விடுகிறது. இதன் மனித குலத்துடனான ஆதாரம்கூட மிகவும் பலவீனமானது. இதன் துவக்கத்தில் மேதாவி மண்ணுலகத்திடம் வெறுப்புற்று, நட்சத்திரங் களின் இயக்கம் பற்றிப் புரிந்து கொள்ளவும், அறியவும் முற்படுகிறான். இதே செயல்பாட்டில் அவனது சிந்தனை விரிகின்றது. இரண்டே இரண்டுதான் சாசுவதமானவை என்ற முடிவிற்கு வருகிறான். ஒன்று சத்தா - அதாவது இருக்கையின் இடையூறாத விளையாட்டு மற்றொன்று கிரமமான மாறுதல்கள். உண்மையில் சிருஷ்டியினுடைய இயக்கத்தின் அடிப்படையும் இவையேதான். இதன்பின் மேதாவி மகாசூனியத்தினிடையே சூரியசக்கிரத்தை நிர்மாணிப்பது பற்றி கற்பனை செய்கிறான். ஒரு கவிஞன் என்ற முறையில் ராங்கேய ராகவ் மனிதகுல வளர்ச்சியில் விஞ்ஞான பூர்வமான கண்டுபிடிப்புகளை ஆதாரமாகக் கொண்டே இக் காப்பியத்தைப் படைக்க முயற்சித்துள்ளார். ஒரு விதத்தில் இது அவருக்கு மிகப் பிடித்தமான விஷயம். பின்னால் 'மகாயாத்திரா'வில் இதனை அவர் பின்னும் விரிவாகவே எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். சரித்திர வரலாற்றின் முக்கியமான சம்பவங்கள். தனிநபர்களைக் குறிக்கும்போது, ஆரியர்களின் படையெடுப்பு, திராவிடர்களின் எதிர்ப்பு, ஆரியர்கள் இழைத்தக் காட்டுமிராண்டித்தனமான கொடுமைகள் பற்றிய விஷயங்களும் இதில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இவைகள்கூட அவர் இனவாதி என்ற குற்றச்சாட்டுகளுக்கு காரணமாகின என்பது தெளிவு.

தனது சிந்தனையின் போக்கில் மேதாவி ஒருபொழுதும் பின்நோக்கிப் பார்ப்பதில்லை. அவனது சிந்தனை ஓட்டத்தின் ஒருபுறம் மனித குலத்தின் வளர்ச்சி பற்றிய நிகழ்வுகள் இடம்பெற்றுள்ளது என்றால் மற்றொரு புறம் அவன் மனிதனின் எதிர்காலம் பற்றியும் சிந்திக்கின்றான். ஏனெனில் கடந்த காலமும், நிகழ்காலமும் எதிர்காலத்தின் நிகழ்வுகளில்தான் அர்த்தமுள்ளதொரு பயனைக் கொண்டுள்ளது. மனித வரலாறு முழுவதிலும் அவன் மனித இனத்தின் விடுதலைப் போராட்டங்களைத்தான் நம்பிக்கையுடன், எதிர்பார்ப்புகளுடன் காண்கிறான். ஏனெனில் இப்போராட்டம்தான் யுத்த வெறியிலிருந்து விடுபட்ட வர்க்கமானது சுரண்டலற்ற சமுதாயத்தை அமைக்கும் சங்கல்பத்தின் வெளிப்பாடாகும். ஒருங்கிணைந்த, கோர்வையான அமைப்பு இல்லாமலிருந்தும்கூட 'மேதாவி' ஆதிமனிதனிலிருந்து, பொதுவுடமை வாதியான மனிதன்வரையிலான வளர்ச்சிப் பயணத்தை உணர்த்தும் நோக்கில் வெற்றியடைந்ததுள்ளது.

ராங்கேய ராகவைப் பொறுத்தவரையில் புராணகாலத்து நிகழ்ச்சிகளை நோக்கிச் செல்வதென்பது நிகழ்காலத்தில் எழுச்சிதரும் ஊற்றுக்கண்கள் வற்றிவிட்டன என்பதல்ல. இவ்வாறு ஒருசில எழுத்தாளர்கள் பற்றி விமர்சகரொருவர் இக்கேள்வியை எழுப்பி யுள்ளார் எனினும் உண்மை அதுவல்ல.

பாஞ்சாலி மூலமாக கவிஞர் பெண்ணின் நிலை பற்றி புதியதொரு கோணத்திலிருந்து ஒளிபாய்ச்சியுள்ளார் மற்றொரு புறம், சமுதாயம், சாதி அமைப்புகள், அரசு, அகிம்சை, செல்வம் முதலியவை பற்றிய பிரச்சனைகளை எடுத்துக்கொண்டு, இன்றைய சூழலில் அவற்றை காண முயற்சித்துள்ளார். நவீன யுகத்தின் சூழலிருந்தபோதும்கூட அவற்றின் சரித்திர காலத்து சூழல் அக்காலத்தினுடையதாக, அதாவது துவாபர யுகத்தினுடையதாகவேயுள்ளது. இதே சந்தர்பத்தில் அவர் யுதிஷ்டிரரின் பாத்திரத்திற்குகூட புதியதொரு நிலைக்களனைத் தர முயன்றுள்ளார்...

> "அவர் அடிமை முறையிலிருந்த சுதந்திரமின்மை என்பதை ஏற்றுக்கொண்டு அவர்கள்பால் இழைக்கப்படும் அமானுஷ்ய மான அநியாயங்களை வெளிப்படையாகக் கூறியுள்ளது என்பது உயர்வர்க்கத்தின் ஆட்சி அமைப்பையே அசைத்துவிட்டது. யுதிஷ்டிரர் தனது சுயநலத்திற்காக, உயர்வர்க்கத்தினருடைய அடிமை முறையை எதிர்க்காது அதனை ஏற்றுக் கொண்டிருந்தார்

எனத் தோன்றும். ஆனால் இது சரியல்ல. அச்சமயம் வரை எவருமே அந்த அமைப்பின்பால் சந்தேகப்பட்டதில்லை. எதை நீ சமுதாயத்தின் நியமம் என்று கூறுகின்றாயோ, எதை தர்மமெனக் கருதுகின்றாயோ, அதிலேயே உன்னையே உட்படுத்தி கொள். அதனால் வாழ்க்கை எவ்வாறு அமைகின்றதென்பதைப் பார்'' எனக் கூறுகிறார் தருமர்.

இச்சந்தேகமும், ஐயப்பாடுகளும்தான் பின்னால் அடிமைமுறை யானது இந்தியாவில் அழிந்து போவதற்கு காரணமாயிற்று.''

(பாஞ்சாலி, பக்கம் 5)

யுதிஷ்டிரர் தனது காலத்தின் கட்டுப்பாடுகளின் காரணமாக, புதியமார்க்கத்தை தேட இயலவில்லை எனினும் அவர் யதேச்சாதிகாரத்தின் விரோதியாவார்.

உண்மையில் தர்மராஜர் மனிதாபிமானமுள்ள வேதாந்தி; சொத்துரிமை செல்வம் சம்பந்தப்பட்ட நியமங்கள்தான் எல்லா சட்டதிட்டங்களின் ஒழுங்குமுறைகளை கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்துக் கொண்டுள்ளது. அதன் ஆதிக்கம்தான் எங்கும், எல்லாவற்றின் மீதுமுள்ளது. ஒரு குடும்பத்தின் மூத்தவர்கள், பெரியவர்களின் முன்னே அக்குலத்தின் சகோதரனொருவனே அக்குலத்தின் மருமகளொருத்தியின் ஆடையைக் குலைக்கின்றான். தனிமனித மற்றும் குடும்ப உறவுகளுக்கும் மேலாக பொருளாதார அமைப்பின் சுயநலம் மேலோங்கி நின்றது. அதுவே தர்மத்தின் சுருக்கு முடிச்சு.

(பாஞ்சாலி, பக்கம் 5)

'பாஞ்சாலி'யின் பாத்திரங்களான திரௌபதி, யுதிஷ்டிரர் இவ்விருவரின் பரஸ்பர மோதல்களின் மூலம்தான் காவியம் விரிவடைகின்றது. குலமரியாதையின் பெயரில் யுதிஷ்டிரர், கௌரவர்கள்பால் காட்டும் தாராள மனப்பான்மையினால் திரௌபதிக்கு ஆழ்ந்த அதிருப்தி உண்டாகிறது. பாண்டவர்களுடன் ஆசிரமத்தில் வாழும் திரௌபதி அவர்கள் வேட்டைக்காக வெளியே சென்றதும் தனிமையில் கடந்த காலத்தைப் பற்றி நிறையவே சிந்திக்கின்றாள். யுதிஷ்டிரரின்பால் அதிருப்தி இருந்தும்கூட வால்ஹீக்கிலிருந்து காமரூபம் வரை யாவரும் அவர்முன் தலைவணங்குவதையும், அவரது கௌரவம், மரியாதையினால் அவருக்குக் கிட்டும் போற்றுதலையும் கண்டு மகிழ்ச்சியுறுகிறாள். யுதிஷ்டிரரின் தாராள குணமும், மேலான எண்ணங்களையும் காணும்போது சிற்சில சமயம் இவர் மனிதர்தானா அல்லது கல்லா? என்றும் சந்தேகப்படுகிறாள். அவரது சிந்தனையை ''மரக்கட்டை ஆக்குவது'' எனக்கூறி நிந்திக்கவும் அவள் தயங்குவதில்லை.

யுதிஷ்டிரருக்கு தனியாக என்ன திறமையோ, சாமர்த்தியமோ இருந்தது. அவரது நான்கு சகோதரர்களான எனது கணவர் களினால்தான் அவரது மரியாதையும், தர்மமும் பழுதுபடாமலிருந்தது என்றும் கோபத்தில் அவள் கூறிவிடுகிறாள். இதற்கு யுதிஷ்டிரார் பதில் கூறுகிறார்.

''எனக்கு வருத்தமே ஏற்படுவதில்லையா பாஞ்சாலி? என்னுடன் பிறந்தவர்கள் மாவீரர்களென்பதை நான் அறியேனா? உடனிருக்கா விடில் அவர்கள், என் தருமம் என்ன மிஞ்சியிருக்குமென்று கேட்கிறாயா பாஞ்சாலி! கேட்டுக்கொள் இதை! எனது தர்மம் என்றும் குலையாது, இப்போராட்டத்தில் நான் மட்டுமே மடிந்திருப்பேன். என் தருமமல்ல.'' (பாஞ்சாலி, பக்கம் 37)

பாண்டவர்களில்லாதிருக்கும் நேரத்தில் ஜயத்திரதன், ஆசிரமத்தில் திரௌபதி தனியாக இருப்பதைக்கண்டு, காமவசப்பட்டவனாய், பாண்டவர்களை இழிந்துரைத்து, அவளுக்கு ஆசை காட்டியதும் கோபாவேசத்துடன் திரௌபதி ஓர் பெண்ணின் மரியாதையைப் புரிந்து கொள்ளும்படி அழுத்தமாகக் கூறுகின்றாள்.

நான் குருபூமியின் கௌரவத்தின் வெற்றிக் கொடி...
நான் சக்கரவர்த்தியின் பெருமைக்குரிய செல்வம்,
என்னைச் சகித்துக்கொள்ள இயலுமா உன்னால்?
நீ சேவகன்!
வெறிகொண்டவனே! மகாபாபி! நீ தாயற்றவனா?
ஒரு பெண்ணின் மரியாதையை அறியாய் நீ!
நான் பதிவிரதை, குலப்பெண், நாளொருதாய்,
துரதிர்ஷ்டம் கொண்டவனே? எனக்கு ஆசைகாட்ட
வந்தாயோ!

....

சொல்! எனை அபலையென எவ்வாறு நினைக்கிறாய் நீ
பழிவாங்குவதில் பயங்கரமானவள் நான்.

....

வாழ்க்கை இதுவொரு போராட்டம் பயமேதுமில்லை
இதில்,
எனை நீ ஏதோவொரு பொருளென்றா நினைக்கிறாய்?
(பாஞ்சாலி, பக்கம் 64/65)

யுதிஷ்டிரரைப் பற்றி பல சந்தேகங்களாலும், அதிருப்தியினாலும் பீடிக்கப்பட்டிருந்த திரௌபதி, தன்னுள்ளே குமறிக்கொண்டிருந்த கோபமும் பழிவாங்கும் உணர்வும் மேலிட்டிருந்த போதும, ஜயத்திரதனின் பால் நடந்துகொண்ட முறையானது யுதிஷ்டிரரின்

உதாரகுணம், மரியாதை வரம்புகளின் பாலுள்ள பற்றுகளை யொட்டியே உள்ளது. பாண்டவர்கள் கடும் சீற்றம் கொண்டு ஜயத்திரதனிடம் அவனது இவ்வரம்பு மீறிய செய்கைக்காக பழிவாங்க முனையும்போதுகூட அவள் இவ்வாறு கூறுகின்றாள்.

எதில் தர்மம் வெற்றிகாணுமோ, அதனையேநான் செய்வேன்,
குற்றமிழைத்தவனை விட்டுவிடு மன்னிக்கிறேன் அவனை
(பாஞ்சாலி, பக்கம் 84)

ராங்கேய ராகவின் தனிக் கவிதைகளின் தொகுதிகளில் 'பிகல்தே பத்தர்' (உருகுகின்ற கற்கள்) 'ராஹ் கே தீபக்' (பாதையின் தீபங்கள்) 'ரூப் சாயா' (ரூபத்தின் நிழல்) ஆகிய தொகுதிகளிலுள்ள பெரும்பாலான கவிதைகளில் ஏகாதிபத்தியத்தின் போர்வெறி, சுரண்டல், வர்க்கபேதத்திற்கு எதிரான விழிப்புணர்வுடன், தனது உரிமைகளை உணர்ந்து கொள்ளும் மனிதனைப் பற்றிய, கவிஞரின் கவலைதான் முதலிடம் பெற்றுள்ளது. கவிஞனின் அக்கரை மிகுந்த இக்கவலைக்கு யாவற்றையும்விட முக்கியத்துவம் தருவதால் அவரது கவிதைகளில் பிரசாரம் மிகுந்திருப்பதாய் குற்றம் சாட்டப்படுகிறது. இத்தகையை மதிப்பீட்டில் தனக்கு உடன்பாடில்லை என்பதை வெளிப்படுத்தும் கவிஞன் தனது லட்சியத்தை நோக்கிச் செல்லும் விழைவை இவ்வாறு வெளிப்படுத்துகிறான்.

உளுத்து செல்லரித்துவிட்ட இச்சமுதாயம்,
பிரசாரம் செய்கிறேன் நான் எனக் கூறினால்,
பிரசாரம் இது சரியானதுதான் என்றென்றும்,
இது வாழ்க்கையின் அறைகூவலென்றால்
அதுவே மீண்டும் மீண்டும் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும்.
(கிரந்தாவலி-9, பக்கம் 17)

இதேபோல் தனது கலையின் அடிப்படையைப் பற்றியும் அவர் தெளிவாக்குகின்றார்:-

பாராட்டுதலை யாசிப்பவன் நானல்ல,
நான் யாருக்கும் அடிமையும் அல்ல,
தடையற்று கர்ஜித்து,
மனம் திறந்து சிரித்து,
உதைத்துவிடு முடியாட்சியை
குருதியை உறிஞ்சுபவர்களுக்கு,
கலையெனும் ஜ்யோதியை
சமர்பிக்க வில்லையான்

(கிரந்தாவலி-9,)

'எவாக்யூ' 'ஆததாயி' எனும் தலைப்புக் கொண்ட கவிதைகளில் சாம்ஏகாதிபத்தியம், முடியாட்சி, வர்க்கத்தினருடைய நடத்தை, வாழ்க்கையை, திறந்துகாட்டியவாறே மனிதத்திற்கு எதிரான அவர்களது இயல்புகளை சித்தரித்துள்ளார். இந்த அமைப்பிற் கெதிரான கருத்துக்களை, 'சூரியோதயம்', 'பிரதிஷோத்' (பழிவாங்குதல்) 'அவுர் லோஹா', 'மஜ்தூர்' (தொழிலாளி) முதலிய கவிதைகளில் முன்வைத்துள்ளார். 'சூரியோதயம்' எனும் கவிதையில், மக்களின் 'உயிர்த்தியாகம்,' அவர்களது போராட்டத்திற்கப்பால் விடியும் சூரியோதயத்தை உருவகமாகக் காட்டியுள்ளார். இந்திய மக்கள், ஜாலியன்வாலாபாக், 'பலியா'விற்காக பழிவாங்கித் தனது கௌரவத்தைக் காப்பாற்றிக் கொண்டுள்ளனர். ஏகாதிபத்தியமானது தனது கொடூரமான அடக்குமுறை, மிருக பலத்தினால் கூட

ஒழிக்க முடியவில்லை
எனது இந்தியாவின் தன்மானத்தை...
(கிரந்தாவலி - பக்கம் 35)

என்கிறார் கவிஞர்

'அவுர் லோஹா' கவிதை ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிரான மக்களின் வெற்றியாத்திரையின் உருவகம். முடியாட்சி, முதலாளித்துவத்தின், சுயநலமிக்க வெறியாட்டத்தின் கொடுமையான வெளிப்பாடுதான் போர். மக்களிடையே சகோரத்துவமும், உலகம் தழுவிய கலாசாரப் பண்பும், நிரந்தரமாக முன்னேறிக் கொண்டே இருக்கிறது. ரஷ்ய நாட்டில், கிர்கிஜ், உஜ்பெக், இன்னும் பல மாநிலங்கள் புதிய விழிப்புணர்விலும், நவநிர்மாணத்தின் உற்சாகத்திலும் தோய்ந்துள்ளன என்கிறார்.

சமுதாயத்தில் துன்பத்திற்கும் கொடுமைகளுக்குள்ளாகியுள்ள வர்க்கத்தினரை கவிஞர் தனது பலகவிதைகளில் சித்தரித்துக் காட்டியுள்ளார்.

'மஜ்தூர்' (தொழிலாளி) - எனும் கவிதையில் ஒரு குழந்தைத் தன் தாயிடம் மண்வெட்டியை தோளிலே சாய்த்துக்கொண்டு துயரம் படிந்த வாடிய முகத்துடன் சென்று கொண்டிருக்கும் தொழிலாளர்களைக் கண்டு அவர்களைப் பற்றி பல பல கேள்விகளைக் கேட்கின்றது. சிலசமயம் கவிஞரே குழந்தை மூலம் இக்கேள்விகளுக்கு பதிலளிக்கிறார். சிலசமயம் அக்குழந்தை தன் அம்மா கூறும் பதில்களால் எரிச்சலடைகின்றது. முடிவில் தான் தன் அப்பாவைப் போல் பெரியவனாகும் போது இந்த இருள்மூட்டம் விலகிவிடும் என்ற நம்பிக்கையை அக்குழந்தை வெளியிடுகிறது.

இதற்கு மாறாக 'ஹரிஜன்' என்ற கவிதையில் சங்கராவும், அவன் சகோதரி சர்வதியாவும், மனிதக் குழந்தைகளாக அல்லாது வீட்டில் வளர்க்கப்படும் பிராணிகளாகவுள்ளனர்.

மகாத்மா காந்தி அடிகளின் ஹரிஜன உத்தாரணத்தினால் அடைய பெற்றதாகக் கூறப்பட்டவைகளை அர்த்தமற்றதாக்கி விடுகின்றனர்.

தன் மானம் என்பது எங்குமில்லை
உயிரற்ற உணர்வின் வளர்ச்சி,
இருப்பதற்குள் ஒடுங்கி, விரிந்து,
வாழ்வின் துயரத்தை இவர்கள் தாங்குகின்றனர்.
(கிரந்தாவலி 9, பக்கம் 67)

இதேபோல் - 'சபதம்' என்ற கவிதையிலும்கூட கவிஞர் மனித குலத்தின் நன்மைக்காக, காந்திஅடிகள் மேற்கொண்ட உபாவசத்தை வீணானது என்பதை நிரூபிக்கின்றார். 'மாத்ரு தாஹ்' என்ற கவிதையைத் தன் தாயின் மரணத்திற்குப் பிற்பாடு எழுதினாலும் அது சங்கராச்சாரியாரை மையமாகக் கொண்டுள்ளது. சமுதாயத்தின் வழிவழியாக வந்துள்ள மரபுகளுக்கெதிராக சத்யத்திற்குத் தன்னையே அர்பணித்துக் கொண்டுள்ளதை உணர்ச்சி மிகுந்த நடையில் சித்தரிக்கின்றது. ''ராம் கா சமுத்திர சாசன்'' (ராமன் கடலை ஆட்கொள்ளல்) எனும் கவிதை, கவிஞர் நிராலாவின் 'ராம் கி சக்தி பூஜா' (ராமனின் சக்தி பூஜை)யெனும் கவிதையின் பாதிப்பினால் உருவானது. மனிதனின் கௌரவம், பெண்ணின் மானத்தைக் காப்பாற்றவேண்டி நடந்த போராட்டத்தின் இன்றியாமையாத தன்மை இதில் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

முற்போக்கு கவிஞர்களில் நாகார்ஜுன், கேதார்நாத் அகர்வாலைப் போன்றே ராங்கேய ராகவும் தனது மனைவியின்பால் காதற் கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். 'பரிச்சய' (அறிமுகம்) என்ற தலைப்பில், பல பகுதிகளாக, அவரது நீண்டகாதற் கவிதை கிரந்தாவலியின் காவியப் பகுதியில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. பல காரணங்களினால் அது மகத்தானதாகவும், குறிப்பிடத்தக்கதாகவும் உள்ளது. ராங்கேய ராகவ் வெகுநாட்களுக்குப் பிறகு தாமதமாகத்தான் திருமணம் புரிந்துகொண்டார். அதாவது முப்பத்திஐந்தாவது வயதில். திருமணமான உடனேயே மனைவி சுலோச்சனா 'வைர்'ருக்கு வந்தபின் இக்கவிதைகளை எழுதி அவளுக்கு அன்பளிப்பாகத் தந்துள்ளார்.

தன் காதலியின் அண்மையில் நிலம், ஆகாயம், இச் சிருஷ்டி முழுவதுமே மாறிவிட்டது போல் தோன்றுகிறது.

நினது அறிமுகம் பெற்றுள்ளது உயிர்,
கற்பனைச் சிறகுகளில் வானவில் உருகுகிறது,
பறவைகளின் இன்னொலியால் செவியெல்லாம்
நிறைந்துள்ளது,
வண்ணத்துப் பூச்சிகளின் மென்னுடலில்,
புத்தம் புதிய வண்ணங்கள் சுடர்விடுகின்றன,
மாதவிக் கொடிகள் மெல்ல அசைந்தாடுகின்றன,
கொண்டையை அலங்கரிக்கும் நட்சத்திரங்கள்
செண்டு மல்லி மலர்களைப் போல் ஒளிர்கின்றன.
இரவெல்லாம் இனியுள்ளது மங்கலப்பெண்ணே!
என்னுயிரே, நான் கூறுவதைக் கேள்!

(கிரந்தாவலி, பக்கம் 85)

அறிமுகத்தின் இந்த அந்தரங்கமான, மதுரமான கணங்களில்கூட, தனது காதலை உணர்த்தும்சாக்கில், தனது வாழ்க்கைமுறை, தனது அடிப்படை நம்பிக்கைகளைத் தன் காதலிக்கு அறிமுகப்படுத் தாமலிருக்கவில்லை. இவ்வுலகம் முழுவதும், விண்ணும் மண்ணும் எனது இல்லம் என்கிறார் கவிஞர். தான்னென்ற உணர்வினால் பீடிக்கப்பட்ட வேடுவன், வேதனையெனும் அம்புறாத்தூணியில் இச்சைகளெனும் அம்புகளை நிரப்பிக்கொண்டு, இவ்வுலகமெனும் கானகத்தில், தகிப்பெனும் வில்லில், தாகமென்னும் நாணேற்றிய வண்ணம் திரிந்து கொண்டிருக்கிறான். அவன் வேடுவன், கொல்பவன். அன்பின் மதிப்பை அறியமாட்டான். சிருஷ்டியின் இனிமையானது அவனைத் தன்னுள்ளே கரையச் செய்யவேண்டி, தானென்ற மமதை கொண்ட வேடுவனைப் பிணைக்கின்றது. உயிருள்ளவரை சிரித்துக் கொண்டு வாழவேண்டும். அமரத்துவத்தை அடையும் ஆசை வியர்த்தமானது. மரணம் தவிர்க்க முடியாததொன்று. புகழ், செல்வம், திருப்தி என்ற ஆசைகளிலிருந்து விடுபட்டு வாழவேண்டும். புதிய சூழலில் காதலி வாட்டம் கொண்டுள்ளதைக் கண்ணுற்ற கவிஞன் அவளுக்கு ஆறுதல் கூறி,

பிரியே, வாழ்க்கை, கடக்க வேண்டியதொரு
விளையாட்டு,
இதனை அறிந்து கொள் நீ
துயரமொரு ஆறுதல், சத்யமொரு வேதனை
இங்கொரு சந்திப்பு நிகழட்டும்,
துன்பத்திற்கு முடிவு இவ்வுலகில்
பிரியே! இங்கு ஏற்படுவதேயில்லை.

(கிரந்தாவலி, பக்கம் 91)

பௌத்த சமயத்தின் கொள்கையின் எதிரொலி இங்கு தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. நிலையானதொரு உண்மையிருப்பதின் கூடவே இது கவிஞரின் அசாதாரணமான வாழ்க்கை முறையின் ஒரு அம்சமுமாகும். இது அக்ஞேனுடைய துக்கவாதத்திலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட கண்ணோட்டம். துலக்க முயற்சித்தும், துக்கத்தின் பலனைக் காண இயலாது, எல்லாத் துன்பங்களுக்குமிடையே மகிழ்ச்சியின் இறுதிப்பயனை, அழுத்தமாகக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. இது ஆண், பெண் இருவரிலும் யாரேனும் ஒருவரை ஊடகமாகக் கொள்ளாது தன்நிலையில் சுதந்திரத்தோடு, ஒருவர் மற்றொருவரின் பால்கொள்ளும் பரஸ்பர மரியாதையினை வற்புறுத்தும் கண்ணோட்டமாகும். தனித்ததாக இருப்பினும்கூட சமுதாயமெங்கும் பரவலாக விரிவடைவதில் தான் இந்த அன்பின் முழுமையானது உள்ளடங்கியுள்ளது. பசித்தவன், துன்பமுற்றவன் என யாரையும் விழிப்புறச் செய்வதற்காகத் தன்னையே அர்பணித்துக் கொள்வதில் தான் அது அர்த்தமுள்ளதாகின்றது.

> *பரந்த வானத்தின் கீழ் நாமிருப்போம்*
> *இம்மண்ணுலகில் மலர்களை மலரச்செய்ய,*
> *நம்குருதியை இம்மண்ணில் பாய்ச்சி,*
> *இக்கரங்களை மண்ணாக்கிக் கொள்வோம்,*
> *இவ்வுலகிற்காக கண்ணீர்வடிக்கக்*
> *கூடியதான அன்பே உன்னிடமிருந்து*
> *எனக்கு வேண்டும் அன்பே.*
>
> *(கிரந்தாவலி, பக்கம் 94)*

ராங்கேய ராகவ் இக்கருத்தை கவிதையில் மட்டும் வடிக்கவில்லை. தனது வாழ்க்கையிலும் இதுபோல் உண்மையாகவே வாழ்ந்தார். சொல்லுக்கும் செயலுக்குமுள்ள இந்த ஒற்றுமைதான் அவரது காவித்தின் பாவங்களுக்கு உணர்ச்சிபூர்வமான அடித் தளத்தை தந்திருந்தது. கண்டுகொள்ளவும் முடிந்தது; அரசியலின் ஆரவாரப் பேச்சு நிறைந்த இந்த யுகத்தில் இது சாதாரணமாக அடையக்கூடிய சாதனையன்று.

4

நாவல்

ஒரு நாவலாசிரியர் என்ற முறையில் 'கரௌந்தே' (பொம்மை வீடு)யுடன் ராங்கேய ராகவ் இலக்கிய உலகில் பிரவேசித்தார். 'கரௌந்தே'தான் அவரது முதல்நாவல் என்றாலும், அதன் ஆசிரியரின் எதிர்காலம் மற்றும் வியக்கத்தக்க எழுத்தாற்றலைப் பற்றி எளிதாகவே இனம் கண்டுகொள்ள முடிந்தது. டாக்டர் பிரகாஷ் சந்திர குப்தா அவரை விமர்சித்து இவ்வாறு எழுதினார்.

> ''ஸ்ரீ ராங்கேய ராகவ் இந்தியின் இலக்கிய வானில் வால் நட்சத்திரத்தைப் போன்ற வேகத்துடன் உதயமாகியுள்ளார். இவரது படைப்புகளில் வலுவு, வேகம், சமுதாய உணர்வின் வீறு கொண்ட எழுச்சி, புயலின் வேகம், கரையை உடைத்துக் கொண்டு வனப்பிரதேசமெங்கும் தன்னிச்சையாகப் பொங்கி பிரவகிக்கும் கார்காலத்து நதியின் போக்குமுள்ளது (நவீன இந்தி இலக்கியம்: ஒரு பார்வை: பக்கம் 180)

ஒரு புதிய எழுத்தாளரின், முதல் படைப்பு என்பதால் தவிர்க்க இயலாத பலத் தவறுகள் இதில் நிறையவேயுள்ளன. கருத்து மற்றும் நாவலின் கட்டமைப்பில் முதிர்ச்சியின்மையும் இதிலுள்ளது. ஆனால் இந்நாவலில், படைப்பாளியின் மகத்தான எதிர்காலத்தைப் பற்றிய அறிகுறிகள் காணப்படுவதென்பது முக்கியமானதாகும். இது இயல்பாகவே நம்பிக்கையைத் தோற்றுவிக்கிறது. புரொபசர் குப்தா விமர்சனத்தின் முடிவில் எழுதுகிறார்...

> ''ஆசிரியர் மணல் வீடுகளைக் கட்டியுள்ளார். வருங்காலத்தில் வீடும் கட்டுவார். தனது முதற்படைப்பிலேயே ராங்கேய ராகவ் வெளிப்படுத்தியுள்ள ஆற்றலானது இலக்கிய

உலகில் சாதாரணமான நிகழ்ச்சி அல்ல. இந்தி மொழியில் ஓர் புதிய படைப்பாற்றல் உதயமாகியுள்ளதின் அறிகுறியாகும்.'

(அதேநூலின், பக்கம் 183)

''பொம்மை வீடு'' நாவலிருந்து 'ஆகிரி ஆவாஜ்' (கடைசிக் குரல்) வரை ராங்கேய ராகவ் நீண்டதொரு பாதையை அமைத்துள்ளார். ஒட்டுமொத்தமாய் அவர் 38 நாவல்கள் எழுதியுள்ளார். திறனாய்வாளர்கள் அவரது படைப்பை புறக்கணிக்க, பெரும்பாலும் தங்களது செயலை சித்தாந்தங்ளெனும் திரையிட்டு மறைக்க முயன்றுள்ளனர். அவரது அகால மரணத்திற்குப் பின்னர் அவரது படைப்புகளின்பால் காட்டப்பட்ட அலட்சியமான போக்கு பின்னும் தீவிரத்துடன் உணரப்பட்டதும் விமர்சகர்கள் அவரே ஒப்புக்கொண்டிருந்த ஒருசில சாதாரணத் தவறுகளை, மீண்டும் உரத்த குரலில் திரும்பத் திரும்ப கூறலானார்கள். மேலும் அவரது சாதாரணப் படைப்புகளை எடுத்துக் கொண்டு ஒட்டுமொத்தமாய் அவரது இலக்கியப் படைப்புகளைப் பற்றிய முடிவான தீர்ப்புகளை வழங்கியதோடு மட்டுமின்றி மனம்போனபடி முடிவுகளையும் கூறினர். ஒரு விமர்சகரின் கருத்து இது.

''அவரது பெரும்பாலான படைப்புகளில் ஒரு சீரான கட்டுக்கோப்போ, மெருகோ, படைப்பாளியின் சுயமான கலையுணர்வோ, அனுபவபூர்வான உணர்வோ, மிகக் குறைவாக உள்ளது... உள்ளத்தை உலுக்கிவிடும். தீவிரமான அநுபூதியின் பிரசண்டமான வேகம் மிகவும் குறைவு. அவரிடம் அறிவாற்றலின் வீச்சு அதிகம். உள்ளத்தின் குமறலும், வேதனையும் குறைவு. இதனால் இவ்வளவு அதிகமாக எழுதிக் குவித்துள்ள போதும் (அல்லது இதே காரணத்தினாலோ) ராங்கேய ராகவ் இந்தக் கவிதை, நாவல் இலக்கியத்தில், அவரது சமகாலத்தவர்களும், அவருக்கு பின்வந்தவர்களும், தங்களது ஒன்றிரண்டு படைப்புகளின் மூலமே எளிதாகப் பெற்றுவிட்ட இலக்கிய அந்தஸ்தை பெற இயலாமல் போய்விட்டது.''

(நேமி சந்திரஜயின்: தர்மயுக், 15 செப்டம்பர் 63)

ராங்கேய ராகவின் ஞானமும் பாண்டித்யமும், மொழிப் புலமையும், அவரது படைப்பாற்றலுக்கு தடையாக உள்ளது. தனது அநுபவமில்லாத, மற்றும் அநுபவபூர்வமான ஞானத்தை வெளிப் படுத்துவதிலேயே அவரது கலைத்தன்மை தீர்ந்துவிடுகிறது என்பது விமர்சகர்களின் ஆட்சேபமாகும்.

அவர்கள் தங்களது இக்கருத்தை, வலியுறுத்த பெரிய பெரிய கனமான வார்த்தைகளையும், மிக நீண்ட வாதங்களையும் முன்வைக்கிறார்களே தவிர அவற்றை விளக்கவோ, தெளிவாக்கவோ

வேண்டிய அவசியத்தைப் புரிந்துகொள்ளவில்லை. ''சீரான கட்டுக்கோப்பு, மெருகு'' ''சுயமான கலையுணர்வு'', ''அநுபவ பூர்வமான உணர்வு'' எனும் பெரியபெரிய வார்த்தைகளின் அர்த்தமென்ன? மேலும் 'பதஜர்' (இலையுதிர்காலம்) 'ஆகிரி ஆவாஜ்' (கடைசிக்குரல்) நாவல்களைப் பற்றிய தங்களது கருத்துக்களை அவரது இலக்கியப்படைப்புகள் யாவற்றின் மீதும் சுமற்றுவது எதுவரை உசிதமானதாகும்? இவையெல்லாம் தயாராக வைக்கப்பட்டுள்ள குற்றச்சாட்டுகளாகும். அவ்வப்போது இவை, யஷ்பால், ராங்கேய ராகவ், அமிருதராய், அல்லது வேறு எந்த எழுத்தாளர் மீது எளிதாகப் பிரயோகிக்கப்படலாம். அவ்வாறே செய்யப்பட்டுள்ளது. 'லஹரில்' எழுதிய எனது கட்டுரையில் நான் ராங்கேய ராகவின் நாவல்கள், மற்றும் பல நாவல்களில் இலக்கியத் தரமற்றிருப்பதின் இயல்பான காரணங்களை ஆராய்ந்துள்ளேன். அவற்றையெல்லாம் மீண்டும் எடுத்துரைக்காமல், ராங்கேய ராகவின் பெரும்பாலான படைப்புகள் எழுதவேண்டுமென்ற பிடிவாதம், மற்றும் வற்புறுத்தலின் காரணமாய் எழுதப்பட்டவை என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவதுதான் சரியென நினைக்கிறேன். ராங்கேய ராகவைத் தவிர வேறெந்த எழுத்தாளராவது, நண்பர்கள், வெளியீட்டார்களின் வற்புறுத்தல், வேண்டுகோளின் பேரில் இத்தனை அதிகமாக எழுதிக் குவித்திருப்பார்களா என்பது சந்தேகம். இந்தப் பிடிவாதம் ''விஷாதமட்'' ''சீதா சாதா ராஸ்தா''வில் சித்தாந்த ரூபமாக வெளிபட்டுள்ளது. இதற்கு மாறாக வெளியீட்டாரின் வேண்டு கோளைப் பூர்த்தி செய்யவேண்டி அவர் ''ராயி கா பர்வத்'' (மணல்குன்று) ''கப் தக் புகாரூம்'' (எதுவரை அழைக்கட்டும்) போன்ற நாவல்களை முறையே மூன்று நாட்களிலும், ஒரு மாதத்திலும் எழுதிமுடித்துள்ளார். தன் வாழ்க்கை முழுவதிலும் அவர் சுதந்திர எழுத்தாளனாகவே, தன் எழுத்தைச் சார்ந்து வாழ வேண்டுமென்ற பிடிவாதத்தைக் கடைப்பிடித்தார். அவரது நாவல் களின் இலக்கியத்தரம் சீராக இன்றி ஏற்றத்தாழ்வுகளுடன் அமைந்துள்ளது என்பதில் விவாதத்திற்கு இடமில்லை. ஒரே இடத்தில் நன்றாகவும், மோசமாகவும், பெரும்பாலும் அதனதன் உச்சத்தில் இணைந்தும் பிணைந்துமுள்ளன. இதில் துரதிர்ஷ்ட வசமானது என்னவென்றால் மோசமானவற்றுடன் கூட சிறப்பான நல்ல அம்சங்களும் கவனிக்கப்படாமலேயே போய்விட்டன என்பதுதான். இத்தகைய புறக்கணிப்புகளின் மூலகாரணம் பெரும்பாலும் விமர்சகர்களின் பிடிவாதமான போக்குத்தான் என்பது தெளிவு.

திறனாய்வுக்கு வசதியான கண்ணோட்டத்துடன் ராங்கேய ராகவின் நாவல்கள் முழுவதையும் இவ்வாறாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

1. சமூக நாவல்கள்
   அ. நகர்புற வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.
   ஆ. கிராமீய வாழ்க்கை அடித்தளமாகக் கொண்டவை.
2. சரித்திர நாவல்கள்
3. வாழ்க்கைச் சரித்திரத்தை சித்தரிக்கும் நாவல்கள்.
4. வட்டாரச் சூழலில் எழுதப்பட்ட நாவல்கள்.

நகர்புறவாழ்வைச் சித்தரிக்கும் நாவல்களில் ராங்கேய ராகவ் பல்வேறு பிரச்சனைகளையும் எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். 'சோடீ சி பாத்' (அற்பவிஷயம்) 'விஷாத்மட்' (விஷாத மடம்) 'ராயி அவுர் பர்வத்' (மணலும் மலையும்) 'சீதா சாதா ராஸ்தா' (நேரான பாதை) 'ஹுஜூர் (ஐயா) 'புரொபசர்', 'கல்பனா', 'உபால்' (கொதிப்பு) 'பத்ஜர்' (இலையுதிர்காலம்) ஆகிய நாவல்கள் இவ்வகைப்பட்டவை. 'சோடீ சி பாத்' - கடிதமாக அமைந்துள்ள நாவல். இதில் ஆண் பெண்ணின் பரஸ்பர உறவுகள், சமுதாயத்தில் பெண்ணின் நிலை பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது. 'விஷாத் மட்' வங்கத்துப் பஞ்சத்தை பின்புலமாகக் கொண்டுள்ளது. இதில் ஆசிரியர், பஞ்சத்தினால் பீடிக்கபட்ட மக்களின் இரங்கத்தக்க நிலையை உருக்கத்துடன் சித்தரித்துள்ளார். ஆசிரியரின் மனிதாபிமானம் மிகுந்த கண்ணோட்டத்தை அதன் முழுமையான ரூபத்தில் வெளிக் கொணரும் படைப்பு அது. இந்நாவல் எழுதும் முன்னர் ஆசிரியர் அப்பிரதேசத்தைச் சுற்றிப் பார்த்திருந்தார். இந்நாவலில் ஓரிரண்டு இடங்களில் பலாத்காரம் பற்றிய காட்சிகள்கூட உள்ளன. ஆனால் வியக்கத்தக்க முறையில் தனது உணர்ச்சிகளைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டு லேசாக இதனைக் கோடிட்டுக் காட்டுவதின் மூலமே வாசகர்களின் உள்ளத்தில் அவசியமான பாதிப்பை ஏற்படுத்திய வண்ணம் ஆசிரியர் மேலே செல்லுகிறார். ஏதேனும் ஓரிடத்தில் எப்பொழுதாவதுகூட இதில் ஆர்வம்காட்டி லயிப்புடன் கீழ்தரமான உணர்வுகளையோ, இச்சைகளையோ தூண்டிவிடவில்லை. 'சீதா சாதா ராஸ்தா' 'ஹுஜூர்' இவ்விரண்டு நாவல்களும் தனித்தனிப் பாணியில் மார்க்சீய வாழ்க்கை முறையில் ஆசிரியருக்குள்ள நம்பிக்கையை அடிக்கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன. 'சீதா சாதா ராஸ்தா' பகவதிசரண் வர்மாவின் நாவலான 'டேடே மேடே ராஸ்தே' (கோணல்மாணலான பாதை)விற்கு பதில் கூறுவது போல் எழுதப்பட்ட படைப்பாகும். இவ்விரண்டு நாவல்கள் குறித்தும் விமர்சகர்களிடையே பெருத்த

அபிப்பிராய பேதமுள்ளது. பகவதிசரண் வர்மா, அவர்கள் விஞ்ஞான பூர்வமான சோஷசலிசத்தின் முதுகிலே குத்தியுள்ளார் என்பது பரவலாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கருத்தாகும். தனது கருத்துக்கு ஆதரவாக, அவர் தனது பொதுவுடமைவாதிகளான பாத்திரங்களைப் பலவீனப்படுத்தி, உருக்குலைத்துள்ளார். ராங்கேய ராகவோ, அதே கதையை பொதுவுடமைவாதக் கண்ணோட்டத்துடன் சித்தரித் துள்ளார். டாக்டர் கணேசன் எந்த ஆதாரத்தில் இவ்வாறு எழுதி யுள்ளாரோ தெரியாது அவர் எழுதுகிறார்:-

> ''டேடே மேடே ராஸ்தே'' நாவலின் பாத்திரங்களிலிருந்து விலகி நின்று ஆசிரியர் பாத்திரங்களை முற்றிலும் சுதந்திரமானவர்களாக உலவவிட்டுள்ளார். எந்த இடத்திலும் தனது கருத்துக்களை வலுக்கட்டாயமாக அவர்கள் மீது திணிக்கவில்லை. இதற்கு மாறாக ராங்கேய ராகவ் காட்டியுள்ள *'சீதா சாதா ராஸ்தா'*வானது ஆசிரியரின் கருத்துக்களிலிருந்து விடுபட்டு சுதந்திரமானதாக இல்லை. ஏதேனும் ஒரு பாதை சரியானது என்று கூறுவதற்காக ஆசிரியர் சில கொள்கைகளை ஆதரிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அதிலிருந்து விலகி நிற்க இயலவில்லை. ராங்கேய ராகவ் ஜாதீய லட்சியத்தை முன்வைக்க முடிந்துள்ளது. கலை நோக்கில் அவர் சித்தரித்துள்ள காட்சிகள் யதார்த்த பூர்வமானவை. ஆனால் அவரது கண்ணோட்டத்தில் அவரது தனிப்பட்டக் கருத்துக்களின் பாதிப்பு நிச்சயமாக உள்ளது.''
>
> (இந்தி நாவல் இலக்கியம் - ஒரு ஆய்வு, பக்கம் 342)

எழுத்தாளரின் கண்ணோட்டத்தில் தனிப்பட்டக் கருத்துக்களின் பாதிப்பு ஏற்படுவதற்கு விசேஷமான *காரணங்கள்* ஏதுமில்லை. ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் தனது படைப்பில் தனது தனிப்பட்டக் கருத்துக்களை வெளியிடுகிறான். எத்தகைய நேர்மையுடன் ஒரு எழுத்தாளன் இதனை செயல்படுத்துகிறனோ அந்த அளவில்தான் தனது படைப்பையே வலுவுள்ளதாகச் செய்கிறான். எதிராளியின் கருத்துக்களை ஏற்காத பிடிவாதத்துடனோ, அனாவசியமான எதிர்ப்புடனோ ராங்கேய ராகவ் செயல்படவில்லை. தனது நோக்கத்தை தெளிவுபடுத்துவதற்காக வேண்டி எதிர்கட்சியினரை அவர் எங்கும் தவறான முறையில் வாசகர்களின் முன்வைக்கவில்லை. 'ஹூஜூர்' மேலே கூறியுள்ள படைப்புகளுடன் ஒப்பிடும்போது வலு குறைந்ததாக உள்ளது. அக்கதையின் உத்தியில் ஆசிரியர் தன்னை முழுவதுமாக கட்டுப்படுத்திக் கொண்டுவிட்டதால் அக்கதையின் நோக்கமும் கருத்தும் அதன் ஆத்மாவின் குரலாக இல்லாது, அதன்

மீது வலிந்து சுமத்தப் பட்டதாகவேயுள்ளது. நாவல் தனது முடிவை நெருங்க நெருங்க அவர் வெளிநாட்டு நாயின் கதை முழுவதையும் சொல்லுகிறார். சிந்திக்கிறார் —

> "மனிதன் பணம் பணமென்று பைத்தியமாக இருக்கிறான். அவனுடைய அமைப்பு குப்பை கூளங்களால் நிறைந்துள்ளது. ஜாதிகள் உயர்வதும், தாழ்வதும், அவனுடைய பணம், பலம், இவ்விரண்டினால்தான். உழைப்பனுக்கு சமூகத்தின் உற்பத்தி சாதனங்களின் மீது உரிமை கிடைக்காதவரை, மனிதனும் அவனுடைய உலகமும் இப்படித்தான் தறிக்கெட்டு அலைந்து கொண்டிருக்கும்." (ஹூஜூர், பக்கம் 110)

இக்கருத்து நாவல் முழுவதும் எங்கும் செயலாக்கப்படவில்லை. முடிவில் ஒரு குறிப்புரை போல் ஒட்டவைக்கப்பட்டிருக்கிறது. 'கல்பனா', 'புரொபசர்', ஆகிய நாவல்களிலும் கிட்டதட்ட இதேபோல் தான் ஆசிரியர் எந்தவொரு அரசியல் கண்ணோட்டத்தையும் ஆதரிக்கவில்லை. 'புரொபசர்' நாட்டிலுள்ள தொழில்முறை, மற்றும் பிச்சைக்காரர்களின் பிரச்சனையைப் பற்றியது. ஆனால் இப் பிரச்சனை தீவிரமானதொரு தளத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப் படவுமில்லை. அதனை சமாளிக்கும் வழிமுறைகள் எதுவும் இதில் கூறப்படவுமில்லை. ஒரு சாதாரணக் கதையை வளர்த்திக் கொண்டே போய் நாவலின் வடிவம் தர முயற்சிக்கப்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

இதுபோல் சமூகநாவல்களில் ராங்கேய ராகவ் சமுதாயத்தின் பல்வேறு பிரச்சனைகளை எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். எண்ணிக்கை யிலும், பக்கங்களின் அளவிலும் அவர் நிறையவே எழுதியுள்ளார். பெரும்பாலும் தான் நேரில் கண்ட பிரச்சனைகளையோ, அல்லது கற்பனை செய்தோ, அவற்றை ஊடும்பாவுமாக இழையவிட்டு அவர் நாவல்களைப் புனைந்துள்ளார். பொதுவாக, அவசர அவசரமாகவே அவற்றை முடித்துமுள்ளார். அவை மிக நீண்டதாகவும், தவறுகள் பலவும் இருந்தும்கூட இத்தகையை நாவல்களில்கூட அவரது, மனிதாபிமான கண்ணோட்டமும், மார்க்சீய பார்வையும், சுதந்திர பாரதத்தில் நிலவிய அராஜகமான நிலையைப் பற்றிய கிண்டலும், பரிகாசமும், ஆக்ரோஷமும், அர்த்தமற்ற சம்பிரதாயங்களின் பாலுள்ள நம்பிக்கைகளை சாடுவதும், சிறப்பாகவே வெளியிடப் பட்டுள்ளது.

கிராமீய வாழ்க்கையை நிலைக்களனாகக் கொண்ட இரண்டு நாவல்களான 'பத் கா பாப்', 'ஆகிரி ஆவாஜ்' மிகவும் பிரசித்தி பெற்றவை. இந்நாவல்களில் ஆசிரியர் நாடு விடுதலை பெற்றபின்

கிராமங்களில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றம், பின்னும் தீவிரமாக மாறிக்கொண்டே போகும் போக்கினைக் கருப்பொருளாக எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். விடுதலைக்குப் பின்னர், பிரச்சனைகளும் அதன் ரூபங்களும்கூட மாறிவிட்டன. 'பத் கா பாப்' ஒரு தனிமனிதனைப் பற்றிய கதை. தனது சொந்த வாழ்விலும் பொது வாழ்விலும் தீமைகளின் உறைவிடமாக விளங்கிய போதும் மிகவும் சுகமாக, வசதியாக, எல்லோரையும்விட வெற்றிகரமானவனாக வாழ்கிறான். இந்நாவலின் பாத்திரம் அப்பாவி குடியானவனாக இல்லாது *சகலகலாவல்லவனாக இருக்கிறான்.* ஏமாற்றுவதிலும் வியக்கத் தக்கதொரு சாமர்த்தியம் உள்ளவன். இதைவிடவும் முக்கியமான விஷயம் கடைசிவரை அவன் தனது உண்மையான சொரூபத்தை மறைத்து வைத்துக் கொள்வதில் சமர்த்தனாக இருப்பதுதான். ''ஆகிரி ஆவாஜ்'' நாவலில் கிராமத்தில் ஏற்பட்டுள்ள ஒழுக்கம், நேர்மை, நெறிமுறைகளின் சிதைவு, பஞ்சாயத்துக்கள் அர்த்தமிழந்துவிட்டது போன்றவற்றை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதில் ஆசிரியர் அந்தராத்மாவின் வெற்றியை உணர்த்தியுள்ளார். எத்தனை தீமைகளிருந்தபோதும், அதன் நடுவே சுடர்விடும் ஏதோவொன்று மனிதனின் பாதையை ஒளிமயமாக்குகின்றது. அவனை இருளிலிருந்து மீட்டு ஒளியை நோக்கி அழைத்துச் செல்லுகிறது.

ராங்கேய ராகவின் இத்தகைய நாவல்களிலுள்ள மிகப் பெரிய பலவீனம், அவர், கிராமங்களில் நிலவும், ஒழுக்கச் சிதைவு, அநீதி, அறியாமை, மனிதத்தன்மையற்றப் போக்குகளைத்தான் முக்கியமாக எடுத்துக் கொண்டுள்ளதுதான் எனலாம். இது ஒருதலைபட்சமான முழுமையற்றதொரு சித்திரத்தைதான் வாசகர்களின் முன் வைத்துள்ளது. வாழ்க்கையின் உன்னதமான, உயர்ந்த அம்சங் களுடன் இவற்றிற்கு அதிகமான தொடர்பில்லை. கிராமங்களில் பரவி இருக்கும், பலவிதமான சீரழிவுகள், தாழ்வுகள், மோசமான போக்குகள்தான் இவற்றில் அதிகம் இடம்பெற்றுள்ளன. விஸ்தாரமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. விடுதலைக்குப் பின்னர் ஜமீன்தாரி முறை முடிவடைந்துவிட்டதும், குடியானவர்களைச் சுரண்டுவது வேறு ரூபம் எடுத்துவிட்டதே தவிர அது அழிந்துவிடவில்லை. விடுதலைக்குப் பின்னர் தலைவர்கள் என்றதொருவர்க்கம், உருவாகி மேலெழுந்துவந்து, சிலந்தியைப் போல் தனது வலையை கிராமங்களின் மீது பின்னிப்படர விட்டுக்கொண்டிருந்தது.

''ஆகிரி ஆவாஜ்'' நாவலில் சற்றும் தயக்கமின்றி நடுநிலைவாதிபோல் ஆசிரியர் இந்த வர்க்கத்தைத் தோலுரித்துக் காட்டியுள்ளார். ஆனால் இந்நாவல் எதிர்மறையான, விரோத சக்திகள் யாவற்றையும் வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டு வருவதுடன் முடிவடைந்து

விடுகிறது. இவற்றை எதிர்த்துப் போராடவேண்டி செயலில் தீவிரமாக ஈடுபடத் தேவையான, இன்றியமையாத தத்துவங்கள் பெரும்பாலும் காணப்படவில்லை. ஆசிரியர் சோஷலிச யதார்த்தத்தை விடவும், சீர்குலைந்துபோன, ஆரோக்கியமற்ற யதார்த்த சூழலையே அதிகமாக சித்தரித்துள்ளார். 'பத் கா பாபி'யின் நடையும், உரையாடலும் கிண்டலும், பரிகாசமும் நிறைந்தது. நடத்தைக் கெட்டவனும், நேர்மை நாணயமற்றவனும்தான் சமூகத்தில் எல்லோரையும்விட வெற்றி பெற்ற மனிதனாக இருக்கிறான் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இதைவிட அவன்தான் சமூகத்தில் ஓர் லட்சிய மனிதனாகவும் கருதப்படுவதுதான் பரிகாசத் திற்குரியதாகும் என்பதையும் உணர்த்துகிறார். ஆயினும் ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்க்கும்போது கலை அம்சம் என்ற நோக்கிலும் இது முற்றிலும் தோல்வியடைந்துள்ள படைப்பு எனலாம். ஏனெனில் இயற்கைக்குப் புறம்பான, நம்பமுடியாத சம்பவங்கள் இதில் நிறைந்துள்ளன. நாம் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய அதாவது பாஸிடிவ் கருத்துக்கள் இதிலிருந்து கிடைப்பதில்லை.

ராங்கேய ராகவின் படைப்பாற்றலை அவரது வரலாற்றுப் புதினங்களில் மிகச் சிறப்பான முறையில் காண முடிகிறது. அவரொரு சிந்தனைவாதி, தனது முற்போக்குக் கொள்கைகளையும், வாழ்க்கையைப் பற்றிய தனது கண்ணோட்டதையும் அவர் இந்திய வரலாறு, அதன் கலாசாரத்தையும் விரிந்து பரந்த பின்புலத்தில் காண முற்பட்டிருந்தார். அதனை ஆய்ந்தறிந்தார். புராதன இந்தியாவின் துறவிகள், சாதுக்களின் பரம்பரையின் மனிதாபிமானக் கண்ணோட்டம் அவரைப் பெரிதும் கவர்ந்திருந்தது. தனது உன்னதமான நிலையில் பௌத்த தர்மம் மற்றெல்லா தர்மங் களையும்விட, மனிதகுலம் முழுவதற்கும் சாந்தியையும், மக்கள் யாவருடைய நலனையும் தன்னுள்ளே கொண்டிருந்த ஒரு தர்மமாக விளங்கியது என அவர் கருதினார். இக் காரணத்தினால் அவரது சிந்தனையும், கருத்தோட்டமும் கடந்த கால வரலாற்றைச் சுற்றியே அதிகமான தெளிவுடன் உருவாகியுள்ளது. இந்திய வரலாற்றின் மிகப்பெரும் பகுதியை அவர் தனது படைப்புகளில், நாவல்களில், ஊடகமாகக் கொண்டு எழுதியுள்ளார். வரலாற்றுப் புதினங்களைப் படைக்க, படைப்பாற்றல் எந்த அளவு இன்றியமையாதது என்பதைக் குறித்து அவர் எழுதினார்:

> 'கரௌந்தே'விற்கு பிறகு என் முன்னே இரண்டு விஷயங்களிருந்தன. ஒருபுறம் வாழ்க்கையின் யதார்த்தம் என்னை நிகழ்காலத்தின்பால் இழுத்தது. மற்றொருபுறம்

இந்தியாவின் ஆத்மா, அதன்மொழி மற்றும் கலாசாரத்தின் மகத்தான தன்மை என்னை முற்றும் ஆகர்ஷித்தது. கடந்த காலத்தின் பல்வேறு யுகங்களின் போராட்டங்களிடையே மனிதனைப் புரிந்துகொள்ள, இனம் கண்டுகொள்ள முயற்சித்தேன்...

(சாகித்திய சந்தேஷ். புதினங்களின் இதழ்: நாவலை எப்படி எழுதினேன்?, பக்கம் 87)

வரலாற்றுப் புதினங்களைத் தவிர அவர், டாக்டர் பகவத்சரண் உபாத்யாயின் 'கர்ஜன்', 'சபேரா', 'சங்கர்ஷ்' மற்றும் ராகுல் சாங்கிருத்யாயனின் 'வோல்காவிலிருந்து கங்கை வரை''யின் பாணியில் தனது நாவலான ''மகாயாத்திரா''வை எழுதத் துவங்கியிருந்தார். தனக்கு முன் எழுதியவர்களால் வரையறுக்கப் பட்டிருந்த எல்லைகளைத் தவிர்த்து அவர் மானிட சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியை இத்தகையப் பெருங்கதைகளின் மூலம் தரவிரும்பினார். நான்கு பெரிய பாகங்களில் இதனை எழுதிமுடிக்கவும் திட்டமிட்டிருந்தார். ஆனால் 'மகாயாத்திரா' எழுதிமுடிக்கும் முன்னரே, மீளாத மாபெரும் யாத்திரைக்கு அவர் சென்றுவிட்டார். எழுதி முடித்திருக்கும் இருபாகங்களில் வரலாற்றுக்கு முற்பட்டக் காலத்திலிருந்து, பிருத்விராஜ் சௌஹான் வரை, வரிசைக்கிரமப்படி மானுடத்தின் வளர்ச்சியை, அதன் வரலாற்றை எழுதியுள்ளார்.

இவைதவிர, 'முர்தோம் கா டீலா' (பிணக்குன்று), 'சீவர்' (துறவாடை), 'பக்ஷி அவுர் ஆகாஷ்' (பறவையும் ஆகாயமும்), 'ராஹ் ந ருகி' (பாதை நிற்கவில்லை), 'அந்தேரே கே ஜுகுனு' (இருளினிடையே நட்சத்திரங்கள்) ஆகியவையும் பிரசித்த பெற்ற வரலாற்றுப் புதினங்களாகும். இந்நாவல்கள் யாவற்றிலும், தனது எழுத்தாற்றல் மிகுந்த கற்பனைச் செறிவுடன் கடந்தகாலத்தை மனத்தைக் கவரும் வண்ணமும், நம்பக்கூடியதாகவும் சித்தரித் துள்ளார். இந்நாவல்களில் மனிதன், சமூகம் இவ்விரண்டிலும், எப்பொழுதுமேயிருந்துவரும் பிரச்சனைகள் எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டுள்ளன. 'முர்தோம் கா டீலா' மொகஞ்சதாரோவின் மகத்தான, நாகரீகமும், கலாசாரமும் எவ்வாறு வீழ்ச்சியடைந்தது என்பதைப் பற்றிய கதையாகும். முற்றிலும் நடுநிலையான கண்ணோட்டத்துடன், திராவிட நாகரீகத்தின் வரலாற்றை இதில் கூறியுள்ளார். மற்றொரு விதமாகப் பார்த்தால் இந்நூலில், அடிமைமுறையின் அமைப்பு, குடியுரிமை ஆட்சிமுறையில் எழுந்த பிரச்சனைகளைப் பற்றியும் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்நாவலின் முன்னுரையில் ஆசிரியர் விஞ்ஞானபூர்வமாக வரலாற்றை அணுகும்முறை, ஓரச்சார்பின்மை, நடுநிலைமை, ஆகியவைப் பற்றி கூறியுள்ளார்.

> ''அந்தந்தக் காலத்திற்கு ஏற்றமுறையில்தான் யாவும் வருணிக்கப்படவேண்டும் என்பதில் நான் விசேஷ கவனம் செலுத்தினேன். இதில் அடிமை, ஒரு அடிமை போன்று பேசுவதுதான் காணப்படும். அவனுடைய சூழ்நிலையை இது உணர்த்துகிறது. அவன் அக்காலத்து வேதாந்திகள் போல், அறிவுதளத்திலே விவாதிக்க முடியாது. விஞ்ஞான பூர்வமான பௌதிகவாதத்தையோ முரண்படும் வரலாற்று விளக்கங்களையோ அவன் ஏற்பதில்லை. வரலாற்றை, அவ்வரலாற்றின் வெற்றிகரமான பிம்பமாக்கி அளிப்பதுதான் சரியென நான் கருதுகிறேன். தன்னைத்தானே கதாபாத்திரமாக்கிக் கொண்டு தான் செய்துள்ளதையெல்லாம் வீணடிப்பது அல்ல.'
>
> ('முர்தோம் கா டீலா', முன்னுரை, பக்கம் 5)

ஆசிரியரின் இக்கண்ணோட்டத்தை விமர்சித்து, ஜகதீஷ் சந்திர குப்தா இவ்வாறு எழுதினார் —

> "ராங்கேய ராகவின் கண்ணோட்டம் தனிப்பட்ட முறையில் மிகவும் தன்னடக்கத்துடன் கூடியதாகத் தோன்றுகிறது. மொகஞ்சதாரோ நாகரீகத்தின் வரலாற்றை, பாரபட்சமின்றி, நடுநிலைமைக் கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கும் எண்ணமும் மிகவும் பாராட்டுதலுக்குரியது. அவரது அடிமைப் பாத்திரங்கள், அடிமைகள் பேசுவதைப் பேசுகிறார்களா, இல்லையா என்பது நிர்ணயிக்கும் சாதனம் யாரிடமுமில்லை. ஏனெனில் அக்காலத்து, லிபியை இன்றளவும் படித்தறிய இயலவில்லை, எனினும் நவீனமல்லாத கருத்துக்களுடன் நமக்குப் பரிச்சியமுள்ளது. நவீன யுகத்து வாழ்க்கை தத்துவம், தர்க்கங்கள், கருத்தோட்டங்களிலிருந்து பெரும்பாலும் விடுபட்டுள்ளது என்பதே நமக்கு போதுமானது. ஆதிகாலத்து சமூகத்தின் சமஸ்காரங்கள், இதில் தெளிவாகத் தெரிய வருகின்றன. எந்தவொரு சந்தர்பத்திலும் ஆசிரியர், வேண்டுமென்றே இன்றைய வாழ்வின் பிரச்சனைகளை வலிந்து புகுத்தும் சாமர்த்தியத்தைக் காண்பிக்கவில்லை.
>
> (வரலாறும், வரலாற்றுப் புதினங்களின் ஆசிரியர்களும்; ஒரு திறனாய்வு 13, பக்கம் 182)

இன்றைய வாழ்வின் பிரச்சனைகள் அவரது நாவல்களில், அதிகம் இடம் பெறவில்லை என்பது சரிதான் எனினும், கே.எம்.முன்ஷி, அல்லது கடந்த வரலாற்றில் பற்றுள்ள ஏனைய நாவலாசிரியர்களைப் போல் சீரும் சிறப்பும் பெற்றிருந்த கடந்தகாலத்தைப் பற்றிச் சித்தரிப்பது மட்டும் அவரது நோக்கமாக

இருக்கவில்லை. வரலாற்றை மார்க்சீய கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கும் ஏனைய எழுத்தாளர்களைப் போலவே ராங்கேய ராகவிற்கும் வரலாற்றில் நம்பிக்கையைவிடவும் அது அவரது ஆய்விற்கும், பரிசீலனைக்கும் உகந்த விஷயமாக இருந்தது. ரசமற்ற வரலாற்று நிகழ்வுகளின் தொகுப்பாக அவரது வரலாற்று நாவல்கள் அமையவில்லை. அவரது சிந்தனையும், பார்வையும் கதாபாத்திரங்கள் மூலமாக வெளியிடப்பட்டுள்ளது. அவ்வாறுதான் இருந்திருக்கவும் வேண்டும். ஆனால் அவரது பாத்திரங்கள், அவரவர் காலத்தின் வரையரைகளுக்குட்பட்டவர்களாக, அதற்கு கட்டுப்பட்டு இயங்குபவர்களாகவே உள்ளனர். தனிமனிதனைவிட ஆசிரியரின் பார்வை அந்த யுகத்தின்பால்தான் அதிக கவனம் செலுத்தியுள்ளது. அந்த யுகத்திற்குள்ளேயிருந்துதான் அவரது பாத்திரம் நம் முன்னே வருகிறது.

> ''பெரும்பாலும் நான் எனது வரலாற்றுப் படைப்புகளில் அந்தந்தக் காலகட்டத்தை காண முயற்சித்துள்ளேன். அந்த யுகத்தின் மூலமாகத்தான் நான் தனிமனிதனைக் கண்டுள்ளேன். அந்த மனிதன் இடையுறாது சத்யத்தைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறான் என்று என்னால் கூறமுடியும்.''
>
> (ராஹ் ந ருகி, பக்கம் 4)

அவரது இக்கண்ணோட்டம்தான் அவரது நாவல்களில், சமுதாயத்தில், பெண்ணின் நிலை, மாறிவிட்ட அதன் உருவம், மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்குமிடையேயுள்ள பரஸ்பரத் தொடர்பு, போரும், அமைதியும் போன்ற என்றென்றும் அழியாத, சாசுவதமான பிரச்சனைகளுக்குத்தான் முக்கியத்துவம் அளித்து, அவற்றை, கடந்தகாலமெனும் விசாலமான பின்புலத்தில் ஆராய முற்பட்டிருக்கின்றன. மனிதகுலத்தின் நன்மை (ஜனகல்யாண்) என்ற அச்சைச் சுற்றியே அவர் சுழன்றுகொண்டிருந்தார். 'சீவர்' நாவலில் யஷ்பாலின் 'திவ்யா'வைப் போல் வீழ்ச்சியுற்று, நலிவடைந்திருந்த பௌத்த தர்மத்தை அவர் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. அவரைப் பொறுத்த வரையில் பௌத்த தர்மமானது மனிதகுலத்தின் நன்மையைக் கோரும் ஒரு சின்னமாகும். இதனால் தான் தவம், புலனடக்கம் ஆகியவற்றின் சிறப்பை, குடும்ப, மற்றும் உலகியல் வாழ்வுடன் இரண்டறக் கலப்பது அவருக்குக் விருப்பமானதாக இருந்துள்ளது. ராஜ்ய ஸ்ரீ எனும் கதாபாத்திரம் மூலமாக இதைத்தான் அவர் செய்துள்ளார். 1958ல் 'சீவர்' நாவல் வெளிவந்தது. மூன்றாவது உலகயுத்தத்தின் கெடுபிடிகளும், போர் துவங்கக்கூடிய அறிகுறிகளும் மிகவும் அதிகரித்துவிட்டிருந்த சமயம் அது. இதற்கு முன்னரே யஷ்பாலின் 'அமிதா'வும், தர்மவீர் பாரதியின் 'அந்தாயுக்'கும்

வெளியாகிவிட்டிருந்தன. கருத்துக்களை வெளியிட்டிருந்த முறையில் வேறுபாடுகளிருந்தபோதும் இவ்விரண்டு படைப்புகளுமே கடந்த காலத்தின் பின்னணியில் போர் எதிர்ப்பின் குரலை உயர்த்தியுள்ளன. 'சீவரில்' ராஜ்ய ஸ்ரீ சொல்லுகிறாள்,

> ''இப்போர், புலிகேசிக்கும், ஹர்ஷவர்த்தனனுக்கு மிடையிலேயானது. அவர்கள் துவந்தயுத்தம் புரிந்து கொள்ளட்டும். வீணாக, ஏன் எண்ணற்றவர்களைப் படுநாசத்திற் குள்ளாக்க வேண்டும்?''
>
> படைத்தலைவன் ஸ்கந்தகுப்தன் முன்னே வந்து ''தேவி! இது புயவலிமைக்கும், மற்றும் அரசியலைச் சார்ந்த விஷயம். ஒரு சாம்ராஜ்யத்தின் கௌரவப் பிரச்சனை. இது புஷ்பபூதிவம்சத்தின் கௌரவம், மரியாதையைப் பற்றிய விஷயம்'' என்றான்.
>
> ராஜ்ய ஸ்ரீ சிரித்துக் கொண்டே சொன்னாள்: ''இல்லை, படைத்தலைவரே! இவையெல்லாம் இல்லை, இதுவொரு வெறி. ஆணின் காட்டுமிராண்டித்தனம். கொள்ளை, குழப்பம், கலவரம்'' (சீவர், பக்கம் 249)

ஜைன, பௌத்த தர்மங்களிலுள்ள ('பலாயன்வாத்') மனிதன் தனது பொறுப்புக்களிலிருந்து தப்பித்துக் கொண்டோடும் போக்கினை அவர் ஏற்கவில்லை. அதனை ஆரோக்கியமற்ற, சமுதாயப் பொறுப்பற்றப் போக்கெனக் கருதினார். மக்களுடைய நலனை முதன்மையாகக் கொண்ட ஆரோக்கியமான சமுதாயப் பார்வையுடன் இணைந்த கண்ணோட்டம்தான் அவருக்கு பிரியமானது. அவரது வரலாற்றுப் புதினங்கள் யாவற்றின் அடிப்படையிலும் இந்த சத்யமானது உள்ளடங்கி நிற்கிறது. ததிவாகன் சொல்லுகிறான்:

> ''உலகத்தில் புலனடக்கம் என்பது முனிவர்களின் காரணமாய் உலக வாழ்வைத் துறப்பதென்பதாகிவிட்டது. ஓடி விடு எல்லாவற்றையும் துறந்துவிட்டு ஓடிவிடு. நான் ஓட மாட்டேன். புலனடக்கம் என்பது மனத்திற்குள் புழுங்குவதோ, அழுகிப்போவதோ அல்ல. ஆரோக்கியமானதொரு பிரவாகம் அது. தனது சுயநலத்தைப் பற்றிச் சிந்திப்பது மிருகத்தனத்தின் வழிவந்ததாகும். இதிலிருந்து மேலெழுந்து உயரவேண்டிய அவசியத்தை உணர்ந்தும்கூட மனிதன் உயரவில்லை.
>
> (ராஹு ந ளுகி, பக்கம் 140)

நல்லெண்ணம் மிகுந்த ஆரோக்கியமான இப்பார்வைதான் அவரது வரலாற்றுப் புதினங்களின் சுயமான, அடிப்படை ஆதாரமான சிறப்பாகும். இதனால்தான் அவரால், வில்லிப்புத்தூரார், ஹர்ஷன்,

ராஜஸ்ரீ, ததிவாகன் போன்ற உயர்ந்த மேலான பாத்திரங்களை உருவாக்க முடிந்தது. சரித்திரகாலச் சூழல், அதன் நிலைக்களனை விட்டு அவரது பார்வை நகருவதில்லை. நிகழ்காலத்தின் தவிர்க்க முடியாத காலத்தையொட்டிய நிகழ்வுகள், அவற்றின் பயன், மற்றும் வெற்றியைக்கூட இது சந்தேகத்திற்கிடமில்லாததாக்கி விடுகிறது எனலாம்.

ராங்கேய ராகவின் வரலாற்றுப் புதினங்களிலிருந்து சற்றே மாறுபட்ட அமைப்பை அவரது வாழ்க்கை வரலாற்றுப் புதினங்களில் காணமுடிகிறது. வரலாற்றுப் புதினங்களில் பெரும்பாலான பாத்திரங்களும், சம்பவங்களும், வரலாற்றில் தங்கள் செல்வாக்கை ஏற்படுத்துபவர்களாக உள்ளனர். வாழ்க்கை வரலாற்று நாவல் களிலோ, காலகட்டத்தின, மிகச்சிறந்த மனிதரோ, மக்கள் தலைவரோ, யுகபுருஷரோ, கவிஞரோ சிறப்பிடம் பெறுகின்றனர். இவ் விரண்டிற்கும் வித்தியாசம் இவ்வளவுதான். ஒரு தனிமனிதனை ஊடகமாகக் கொண்டு அவனது காலகட்டத்தின் நிகழ்வுகளை அழுத்தமாகச் சொல்லும் விழைவு ஆசிரியரிடம் இதிலும் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. ''தேவகி கா பேடா'' (தேவகியின் புதல்வன்) விலிருந்து ''பாரத கே சபூத்'' (இந்தியாவின் புதல்வர்கள்) வரை ராங்கேய ராகவ் ஒன்பது வாழ்க்கை வரலாற்றுப் புதினங்களைப் படைத்துள்ளார். நினைவின்மை, அல்லது பரம்பரை வழிச் செய்திகள், கட்டுக்கதைகளின் இருள் மூட்டத்தினிடையே காணாமற் போய்விடுவது இலக்கிய கர்த்தாக்களின் துர்பாக்கியமாக இருந்துவருகிறது.

ஆனால், ஆசிரியர் இந்நாவல்களின் மூலம், அம்மாபெரும் இலக்கிய கர்த்தாக்கள், யுக புருஷர்களின் வெறும் வாழ்க்கை வரலாற்றை மட்டும் எழுதவில்லை. அவர்களை அவர்களது காலகட்டத்தின் பின்னணியிலும் வைத்துப் பார்த்துள்ளனர். அந்த யுகத்தின் வரையறைக்குள், மனிதத்தின் வளர்ச்சியிலே, இலக்கியம், கலாசாரத்தின் பங்களிப்பைப் பற்றிய சுயமான மதிப்பீட்டையும் அளித்துள்ளார். 'தேவகி கா பேடா' கிருஷ்ணனின் 16 வயது வரையிலான கதையாகும். கம்சனின் வீழ்ச்சியுடன் இக்கதை நிறைவு பெறுகிறது. அவதாரங்கள், அற்புதச் செயல்களின் அழுத்தம், கிருஷ்ணனை ஒரு சாதாரண மனிதனாக ஏற்றுக் கொள்வதற்கு எப்பொழுதுமே இடையூறாக இருந்து வந்துள்ளது. ''தூனி அவுர் துவாம்''வின் கதாநாயகன் கோரக்நாத். அவரது யுகத்தின் வரையறைகளின் காரணமாக, இந்நாவலில் ஆசிரியர் அவரது அற்புத செயல்களிலிருந்து முற்றிலும் தன்னை தனிப்படுத்திக் கொள்ள இயலவில்லை. தவிர்த்திருந்தால் அந்த யுகத்தின் வரலாற்று

வரையறைகளைப் புறக்கணிக்க வேண்டியிருக்கும். 'தேவகி கா பேடா', 'யசோதா ஜீத் கயி' (யசோதா ஜெயித்துவிட்டாள்) போன்ற நாவல்களில் அற்புதச் செயல்கள், குருட்டு நம்பிக்கைகள் போன்றவற்றை தர்க்கத்தின் மூலம், அறிவின் பிரகாசத்திலுமே காண முயற்சித்துள்ள அவர் அதனைப் புரிந்துகொண்டு எழுதியுள்ளார். ''நான் கிருஷ்ணனின் குணச்சித்திரத்தை, அவரது அற்புதச் செயல்களிலிருந்து அகற்றிவிட்டுத்தான் பார்த்துள்ளேன். மூட நம்பிக்கையுள்ள மதவாதிகளால் இதனைச் சகித்துக் கொள்ள இயலாமல் போகலாம். அவர்களிடம் நான் மன்னிப்பைக் கோருகிறேன். ஆனால் மனித அவதாரத்தில், மனிதனென்ற முறையில் கிருஷ்ணனிடம் காணப்படும் மகத்தான சிறப்புக்களை அவர் ஆற்றிய அற்புதங்களின் மூலம் காண இயலாது. ஏனெனில் அத்தகைய அற்புதங்களில் சத்யம் மறைந்துவிடுகிறது.''

(தேவகி கா பேடா, முன்னுரை, பக்கம் 6)

'லோயி கா தானா', 'ரத்னா கி பாத்' 'லக்மா கி ஆங்கேன்', முறையே கபீர், துளசி, வித்யாபதியினுடைய வாழ்க்கையைச் சித்தரிப்பவை. 'மேரி பவ பாதா ஹரோ' (எனது இகலோக வாழ்வின் துன்பங்களை அகற்றுவாயாக) எனும் படைப்பில் கவி பிகாரியை அவரது காலத்துச் சூழ்நிலையில் தான் படைத்துள்ளார். இந்நாவல்கள் யாவற்றிலும் கதாநாயகனின் தனித்தன்மை, அவனது ஆளுமைதான் முதலிடம் பெற்றுள்ளது. எனினும் ஆசிரியரின் எழுத்தாற்றலினால் அக்கால கட்டமும் தனது முழுமையான உருவத்தில் கதாபாத்திரத்திற் கிணையாகவே உருவாகியுள்ளது. கடந்த காலத்தின் பின்புலத்தில்கூட சமகாலத்து சம்பவமோ, பிரச்சனையோ, ஏதோவொன்று இவற்றிலும் தவிர்க்க இயலாமல் இடம்பெற்றுள்ளது. கபீர் மக்களின் உண்மைநிலையை அறிந்திருந்தார். துளசிதாசரோ தனது முழு பலத்துடன் பொய்மையை எதிர்த்து நின்றார். உதயசூரியனைப் போல் கிருஷ்ணர் அநீதி, அறியாயமை, கொடுமைகளெனும் இருளைக் கிழித்துக் கொண்டு முன்வந்தார். அநீதியை அதர்மத்தை எதிர்ப்பதுதான் தனது தர்மம் என நினைத்த இளைய தலைமுறையின் பிரதிநிதி அவர். கம்சனுடன் அவரது போராட்டம் அவரது தனிப்பட்ட விஷயமல்ல.

ஆசிரியர் சத்தியத்தை அதன் முழுமையான உருவத்தில் வெளிக் கொணர்ந்திருக்கிறார்; இப்போராட்டம், எதிர்ப்பு ஆகியவற்றில் சமுதாயத்தின் எதிர்ப்பை கொள்கை ரீதியாகவே அதிகம் வலியுறுத்தியுள்ளார். கம்சன் எதேச்சாதிகாரத்தின் சின்னம். வெடித்தெழுந்து கொண்டிருந்த மக்கள்சக்தியின் சின்னம் கிருஷ்ணர். கடந்த காலத்தைப் பற்றிய ஒரு லட்சியமற்ற மேலோட்டமான பார்வை

அல்ல இது. கிருஷ்ணனின் குணசித்திரப் படைப்பு அர்த்த பூர்வமானது. நிகழ்காலத்திற்கும், வருங்காலத்திற்கும் உரிய ஒரு மகத்தான செய்தி அதில் உள்ளடங்கியுள்ளது. யசோதாவும் தனது வரையறைகளுக்குட்பட்டிருந்தாலும் நவீன யுகத்தின் பெண்ணின் பெருமைக்கும், உரிமைகளுக்கும் குரல் கொடுக்கிறாள்.

''அவர் என் கணவராக இருந்தார். அவரது இரக்கத்தை அல்ல, சம உரிமையை நான் கோருகிறேன்'' என்கிறாள். (யசோதா ஜீத் கயி, பக்கம் 105) கடமைகள், பொறுப்புகளிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ளுதல் அவளது நோக்கில் அதர்மமாகும். நல்லதொரு, ஆரோக்கியமான குடும்ப வாழ்விற்கு உலகியல் வாழ்விற்கு வெற்றி கோஷமிடும் அவள், ஆண்மகனின் ஈகோவை கிண்டல் செய்கிறாள்.

> ''ஆண்மகன் பெண்ணிடம் இன்பம் அனுவித்துவிட்டு தான் அனுபவிப்பவன் என்று நினைக்கிறான். முட்டாள் அவன்! பெண்ணும்கூட அவனுக்கிணையாக அனுபவிப்பவள்தான். இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் நிறைவைத் தருபவர்கள். தனித்தனியாக இருஅம்சங்களின் இணைப்பு அது. பிறவி எடுப்பதென்பது துயரமல்ல. காரணத்தைத் தெரிந்து கொள்ள இயலாததால் படைப்பின் இருத்தலையே துக்கமானது என்று கூறிவிடுவதால் அதுவொரு வேதாந்த தரிசனமாகிவிடுகிறது.''
> (பக்கம் 128)

இந் நாவல்கள் யாவற்றின் அடிநாதமே மக்களின் நலனும் நல்வாழ்வும்தான். கிருஷ்ணர் சொல்லுகிறார்: ''என்னைப் பொறுத்தவரையில் மக்கள் குலத்தைவிட மேலானவர்கள். இவ் வுலகத்திற்கு நன்மையும், இன்பமும் தழைக்க வேண்டுமென்ப தற்காகத் தான் நான் உயிர்வாழ விரும்புகிறேன். அநியாயங்கள், அநீதிகள் அழிய வேண்டும்'' (தேவகி கா பேடா, பக்கம் 138)

தனிமனிதனின் பால் தனது பார்வையைச் செலுத்தி யிருந்தாலும்கூட அக்காலத்தில் தார்மீக, சரித்திர, சமூக, அரசியல் சூழ்நிலைகளின்பால் தான் ஆசிரியர் அதிக நாட்டம் கொண்டுள்ளார். அற்புதங்களை அவர் தவிர்த்துள்ளார் எனினும் யோகசக்தி, ஆன்மீக வளர்ச்சியில் அவருக்கு ஆழ்ந்த நம்பிக்கையுள்ளது. ஒருங்கிணைக்கும் நோக்கம் கொண்ட தனது கண்ணோட்டத்தின் நவீன ரூபத்தை அவர் இவ்வாறு விளக்குகின்றார்.

> ''இந்தியாவின் எதிர்காலத்தில் உலகத்திற்கே வழிகாட்டக் கூடிய ஒளி உதயமாகும். ரஷியா, சைனாவின் அனுபவங் களிலிருந்து நல்லவற்றை அது ஏற்றுக்கொள்ளும். மனிதாபிமானத்தை தனது பரம்பரையிலிருந்து அது எடுத்துக்

கொள்ளும். யோக சக்தியுடன்கூடிய மனிதகுலத்தின் அபாரமான வலிமையை அது அளிக்கும். புதிய சமுதாயம், புதிய உலகம், புதிய மனிதன் தோன்றுவான். சமுதாய முன்னேற்றத்துடன்கூட மனிதனும் மனம் புழுங்கிக் கொண்டிராமல் முன்னேறிச் செல்வான், வளர்ச்சிப்பாதையை நோக்கி''

(தூனி அவுர் துவாம், முன்னுரை, பக்கம் 5)

தனது கதாநாயகனின் இலக்கிய, வரலாற்று நிலைப்பாட்டை சரியான முறையில் நிலைநிறுத்திக் காட்டவேண்டி, அவர் மற்றவர்களின் கருத்துக்கள், நம்பிக்கைகளுக்கெதிராகவும் செயல்பட வேண்டி நேர்ந்துள்ளது. அத்தகைய தருணங்களிலெல்லாம் அவர் முழுநம்பிக்கையுடன் தனது சொந்தக் கருத்துகளை வாசகர்முன் வைத்துள்ளார். உதாரணமாக கபீரைப் பற்றிய மதிப்பீடுகளை எடுத்துக் கொள்ளலாம். அவதாரபுருஷர், அற்புதங்களை நிகழ்த்துபவர் என்ற நிலையிலிருந்து கபீரின் வளர்ச்சியானது. மக்கள் சக்தியை அறைகூவி அழைப்பது வரையிலானது. இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் கபீர் விஷயத்தில் நியாயமாக செயல்பட இயலவில்லை.

ராங்கேய ராகவ் எழுதினார்:-

"கபீரை மக்கள் தவறாகப் புரிந்துகொண்டுள்ளனர். சூஃபிகளின் கருத்துக்கள், வேதாந்தம், ரகஸ்யவாதம், பெண்ணின் நிந்தனை போன்ற அநேக விஷயங்கள் அவரிடம் உள்ளன. உலகவாழ்வின் நிலையாமையை வலியுறுத்துதல், மாயாவாதத்தின் வருணணையும் உள்ளது. ஆனால் இவையாவுமே அவரது வளர்ச்சியில் பல்வேறு தளங்களாகும். அவர் மெதுவாக முன்னேறிச் சென்றுள்ளார். கபீரின் புரட்சிவாதமும், சத்யாவேசமும் அமுக்கப்பட்டுவிட்டது. வரலாற்றில் கபீர் ஒரு சிக்கலாக, குழப்பமானவராகிவிட்டார். ஆச்சார்யா ராமசந்திரசுக்லா பிராமணீய விமர்சகர். அவர் கபீரை, ஒரு வறட்சிமிகுந்த ரசமற்ற நிர்குணவாதியாக்கி விட்டார். கபீர் எந்தவொரு மார்க்கத்தையும் காட்டவில்லை எனக் கூறிவிட்டார். கபீர் ஞானத்தின் ரகஸ்யத்தில் மூழ்கிவிட்டிருந்தார். சாதாரண மக்களால் கபீரைப் புரிந்து கொள்ளமுடியவில்லை. இத்யாதி. இதெல்லாம் பிராமணீயப் பார்வை. புறக்கணிக்கப்பட வேண்டியவை. விஞ்ஞானப் பூர்வமான முடிவுகளும் அல்ல.

(லோயிகா தானா, முன்னுரை, பக்கம் 5)

இந்நோக்கில் பார்க்கும்போது ராங்கேய ராகவின் வாழ்க்கை வரலாற்றுப் புதினங்களின் மதிப்புத் தானாகவே உயர்ந்துவிடுகிறது.

இந்தியத் துறவிகளுடைய பரம்பரையின் மனிதாபிமானத் தோற்றம் கிட்டத்தட்ட அவரது எல்லா யுகபுருஷர்களின் மூலமும் உயிர்பெறறெழுந்துள்ளது. அவர்களது யுகத்தைப் பற்றிய வருணனையில் அவர்களது காலத்தின் தார்மீக, வரலாற்று நிலைமை, சமுதாய, அரசியல் போக்கு என யாவும் தெளிவாகியுள்ளது. அவற்றில் சித்தரிக்கப்படும் சமுதாய நிகழ்வுகள், சந்தர்பங்கள், ஆசிரியரை கடந்துபோன காலத்தில் வாழ்பவர் என்ற நிலையிலிருந்து காப்பாற்றி விடுகின்றன. இவை யாவற்றையும்விட முக்கியமான விஷயம் என்னவென்றால் சரித்திர வரலாற்றின் புள்ளி விவரங்கள், வறண்ட, ரசமற்ற விவரங்களை மட்டும் தருவதைத் தவிர்த்து முற்றிலும் சுயமான வண்ணங்களில் அவர் தனதுபடைப்புகளைத் தீட்டி, இலக்கியத்தை அலங்கரித்துள்ளார்.

ரேணுவின் 'மைலா ஆஞ்சல்'க்குப் பிறகு இந்தியில் வட்டார நாவல்களின்பால் விழைவு அதிகமாகிக் கொண்டிருந்தது. அந்நாவல் அடைந்த வெற்றி, அது பெற்ற புகழ் காரணம் முற்றிலும் வேறானதாக இருந்தாலும் விரைந்து பரவிய அதன் புகழானது எழுத்தாளர்களை வட்டாரச் சூழல்களின்பால் கவர்ந்திழுத்தது. திறனாய்வாளர்கள் ராங்கேய ராகவின் - 'கப் தக் புகாரூம்' நாவலை வட்டார நாவலாக எடுத்துக் கொண்டுள்ளனர். ஆனால் இதனுடைய வட்டாரச் சூழல் எனக் கூறப்படும் தன்மை, ரேணுவின் நாவல்களிலுள்ள வட்டாரச் சூழலிலிருந்து வேறுபட்டதாகும். இந்நாவலில் குறிப்பிட்ட ஒரு வட்டாரச் சூழலின் தனித்தன்மையின் விரிவான, சிறப்புமிக்க, பல்வேறு அம்சங்களைக் கொண்ட வாழ்க்கையை, ஓரளவு சுவீகரித்துக் கொண்டு, பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் முயற்சி அடியோடு இல்லையெனலாம். குறிப்பிட்டதொரு வட்டாரத்தில் வாழும் மக்களின் மொழி, நடையுடை பாவனைகள், வட்டார வழக்குகள், சிறப்பியல்புகள் முதலியன, 'மைலா ஆஞ்சல்', 'பர்தி கி பரிகதா' போன்றவைகளில் காணப்படுவது போல் இதில் இடம்பெறவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. 'கப் தக் புகாரூம்' ராஜஸ்தானத்தைச் சேர்ந்த நடர்களின் (நாடோடிக் கூத்தாடிகள்) வாழ்க்கையை ஆதாரமாகக் கொண்டது. இதில் அவ்வினத்தைச் சார்ந்த ஆண், பெண்களின் சமுதாய உறவுகள், அவர்களின் நெறிமுறைகள், பழக்க வழக்கங்கள், பாலியல் ஒழுக்கநெறிகள் பற்றி மிக விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவர்களது பழக்க வழக்கங்கள், சட்ட திட்டங்கள், கட்டுப்பாடுகள், வாழ்க்கை முறை போன்றவைதான் இந்நாவலுக்கு வட்டார வண்ணத்தை அளித்துள்ளன. ராங்கேய ராகவின் இந்நாவலில் கதை நிகழும் களம், ராஜஸ்தானத்தின் எல்லைக்குள் இருப்பதால், ராஜஸ்தானி மொழி, பேச்சுமொழி, வட்டார வழக்கு போன்றவையும் இதில் அதிக அளவில் இடம்பெற்றுள்ளது.

அம்மண்ணின் வண்ணம் இதில் தெரிகின்றது. இதேபோன்று அவரது மற்றொரு படைப்பான 'தர்தி மேரா கர்'ரும் ராஜஸ்தானத்தின் பின்புலத்தைக் கொண்டுள்ளது. கருமான்களின் சமுதாய நிலை, அவர்களது ஏழ்மையான அவலநிலையை வெளிப்படுத்துகிறது. ஆசிரியரின் பார்வை கூர்மையானது; ஊடுருவிப் பார்க்கும் தன்மை கொண்டது. முற்றிலும் புறக்கணிக்கப்பட்டுள்ள இந்த வர்க்கத்தினரை வெறும் வெளிக்கவர்ச்சிக்காக அவர் தனது கதைமாந்தர்களாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளவில்லை. அவர்களது மூடநம்பிக்கைகள், மரபுகள், பொதுவான வாழ்க்கை முறைகளை அவர் நெருங்கிப் பார்த்து அறிந்திருந்தார். சமூகத்தில் அவர்களது நிலைமையைக் கண்டு அவரது உள்ளத்தில் ஆக்ரோஷமும் துயரமும் மூண்டிருந்தது. மிகவும் பின்தள்ளப்பட்ட, புறக்கணிக்கப்பட்ட வர்க்கத்திலும்கூட ஏனைய மனிதர்களுக்கிணையான சாதாரண மனிதர்கள் இருக்கிறார்கள். தங்களது எளிமையிலும் மனிதனின் பெருமைக்குரிய, போற்றுதலுக்குரிய மகத்தான அம்சங்களைத் தன்னுள்ளே மறைத்து வைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை அவர் என்றுமே, வலியுறுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

இந்நாவலின் பாத்திரங்கள் மனத்தைக் கவருபவர்களாகவும், பாதிப்பை ஏற்படுத்துபவர்களாகவும் உள்ளனர். ஏனெனில் சமூகநாவல்களில் வரும் நகர்புற, கிராமீய பாத்திரங்களைப்போல போலியான ஒழுக்க நெறிமுறைகள், மற்றும் வலிய சுமற்றிக் கொண்ட மதிப்பீடுகளுக்கு உட்பட்டவர்களாக இல்லை. வாழ்க்கையை அதன் முழுமையிலேயே வாழும் விருப்பம்தான் அவர்களின் முன்னே பிரதானமாக உள்ளது. ஆசிரியரின் சமூகநாவல்களைப் போன்றே இவற்றிலும், எந்தவொரு சித்தாந்தமோ, கொள்கையோ, நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோகூட வலியுறுத்தப்படவில்லை. அவர்களுடைய வாழ்க்கையை, அவர்களது பார்வையிலேயே சித்தரிப்பதுதான் ஆசிரியரின் நோக்கமாக இருந்துள்ளது. ஆசிரியர் அவர்களது ஏழ்மையான நிலையை கண்டுகொள்ளாமலில்லை. அவர்களது அவலமான நிலையைக் கண்டு குமறி எழும் ஆக்ரோஷத்தை தனக்குத்தானே வலிய ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்த கட்டுப்பாட்டுடன், வெளியிட்டுள்ளார் எனலாம். 'தர்தி மேரா கர்' - நாவலின் கதாபாத்திரமான 'கிஷன்' அவனது டைரி, கடைசியில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் கவிதைகள் யாவுமே ஆசிரியரின் பார்வையை அடிக்கோடிட்டு உணர்த்துகின்றன.

இப்பொழுது நானொரு கருமானின் மகனுமல்ல,
எந்தவொரு நிலப்பிரபுவின் மகனுமல்ல.
நானொரு மனிதன்.

நான் இவ்வுலகிற்கு வந்தபோது ஜாதி ஏதுமில்லை எனக்கு,
இவ்வுலகைவிட்டு நீங்கும்போதும் எனக்கு ஜாதி ஏதுமில்லை.
வானம் அப்படியே விரிந்து பரந்திருக்கட்டும்
இம் மண்ணுலகையும் கட்டுக்குள் உட்படுத்தாதே.
இடையிடையே சுவர்களை நீ எழுப்பிவிட்டாய்
தகர்த்துவிடு அவற்றை. ஏனெனில் நீ எழுப்பிய சுவர்கள் அவை.
இன்று சுதந்திரமாய், தூய்மையாய் இருக்கிறேன்
ஏனெனில் வானம் எனது கூரை இம்
மண்ணுலகு எனது வீடு,

(தர்தி மேரா கர், பக்கம் 170-172)

ராங்கேய ராகவின் நாவல் இலக்கியம் யாவற்றையும் கருத்தில் கொண்டு இந்த ஆய்வானது, அவரது முயற்சி எத்தனை பரவலானது பன்முகம் கொண்டது என்பதை தெளிவாக்கியுள்ளது. ராங்கேய ராகவின் படைப்புகள் இருபதாண்டுகளுக்குட்பட்டது; அவர் உயிரோடிருந்த காலத்திலேயே அவரது எழுத்துக்கள் பற்றி பலவிதமான பேச்சுகள் உலவின. அவசியமில்லாமலேயே அவர் புறக்கணிக்கப்பட்டதற்கு மூலகாரணமே அவர் நிறைய நிறைய எழுதிக் குவித்ததுதான். வெகுநாட்களுக்கு முன்னரே இதுபற்றி சிவதான் சிங் சௌஹான் இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்.

''தற்சமயம் ராங்கேய ராகவ் தங்குதடையின்றி எழுதிக் கொண்டே இருக்கிறார். அவரது படைப்புகளில் அவர் அதிகமாக எழுதுவதினால் குறைபாடுகளும் உள்ளன. கூடவே அவரது எழுத்தாற்றலின் வேகமும் துடிப்பும் தெரிகிறது.''

(இந்தி சாகித்திய கே வர்ஷ-80, பக்கம் 192)

உண்மையிலேயே ராங்கேய ராகவிடம் குறைகள் அநேகம் உண்டு. அவருடைய மகத்தான லட்சியத்தை அடையும் முயற்சிகளின் விரிந்து பரந்ததளத்தைக் காணும்போது, அதற்கேற்ற விகிதத்தில் அவர் எழுதியது இன்னமும் அதிகமிருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் மிக முக்கியமான விஷயம் என்னவென்றால் அளவில் அவர் இத்தனை அதிகமாக எழுதியிருந்தாலும், தரம் மற்றும் சிறப்பு என்ற கண்ணோட்டத்தின்படியும் அவற்றில் நிறையவே எல்லையற்ற மகத்துவமுடையவை. சிறப்பானவையாகும். ஆனால் திறனாய் வாளர்கள் பெரிதும் அவற்றை ஒதுக்கிப் புறக்கணித்துள்ளார்கள். அவர் அதிகமாக எழுதினார் எனக் கூறப்படும் குறைபாட்டின் மீதே அவர்களின் பார்வையிருந்ததேதவிர, அவரது பன்முகதுறை சார்ந்த எழுத்தாற்றலின் முழுவீச்சையும் பெரும்பாலும் அவர்கள் கண்டுகொள்ளவேயில்லை.

ராங்கேய ராகவின் மீதுள்ள குற்றம் குறைகள், அவர் அளவிற்கு அதிகமாக எழுதியதால் தவிர்க்க இயலாத பலன்தான் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அவரது சமூக நாவல்களில் பெரும்பாலும் இது நேர்ந்துள்ளது. அவற்றில் எடுத்துக் கூறப்பட்ட கருத்தோட்டங்கள், சிந்தனைகள், வாழ்க்கையைப் பற்றிய நோக்கு முதலியவை அப்படைப்பிற்குள்ளிருந்து மலராமல் அதன்மீது வலியச் சுமற்றப்பட்டதாக உள்ளன. 'ஹுஜூர்' நாவலில் நிலைதடுமாறி அலையும் மனிதர்களின் உலகத்தின் மீது வெளிநாட்டு நாயொன்றை ஊடகமாகக் கொண்டு அவர் வெளிப்படுத்தியுள்ள உள்ளக்குமறல் அந்நூலின் ஒரு அம்சமாக ஆக முடியவில்லை. 'பௌனே அவுர் காயல் பூல்'லிலும் கிட்டத்தட்ட இதேபோல் நேர்ந்துள்ளது. இந்நூலின் முடிவில் கபீரின் கனவைப்பற்றிச் சொல்லப்பட்டிருப்பது அந்நூலுடன் சற்றும்பொருந்தாமல் உள்ளது. 'புரொபசர்' நாவலல் பிரச்சனையை எத்தனை ஆழமானதாக எடுத்துக்கொண்டுள்ளாரோ அந்த அளவிற்கு இல்லாமல் மேம்போக்காக கையாளப்பட்டுள்ளது. இதன் பலனாக அந்நாவல் முழுவதுமே மிகவும் சாதாரணமானதாக, கனமில்லாமல், எவ்வித பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தாமல் போய்விட்டது.

சிற்சில சமயம் வெளியீட்டாரின் வேண்டுகோளின் மீது மிகச் சாதாரணக் கதையை நீட்டி, சுற்றிவளைத்து நாவல் உருவம் தரப்பட்டுள்ளது. கவிஞர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்று புதினங்களில், அந் நாவல்களின் கதாநாயகர்களின் படைப்பாற்றல், வாழ்க்கையின் இலட்சியம், கொள்கைகளை எடுத்துரைக்க வேண்டுமென்ற ஆவலில் தேவைக்கதிகமாகவே அவர்களது கவிதைகள், பாடல்கள் ஆகியவை நிரப்பப்பட்டுள்ளன. இவை நாவலின் கதை அம்சத்துடன் பொருந்தாமல் போய்விடுகின்றன. சுவை குன்றுவதின்கூடவே கதையின் சமநிலையும் குலைந்துபோய் விடுகிறது.

ராங்கேய ராகவிற்கு கதை சொல்லுவதில் அபாரமான மோகம் என ராஜேந்திர யாதவ் ஓரிடத்தில் ஆட்சேபித்துள்ளார். கதை சொல்லவேண்டும் என்ற வேகம் அவரை ஆட்கொள்ளும்போது கதாபாத்திரங்கள் இயல்பாக உருவாக வேண்டிய முறை, கதையின் சமநிலை, முதலியவற்றில் போதிய கவனம் செலுத்த இயலாமல் போய்விடுகிறது. கதையை சுவாரஸ்யமுள்ளதாக செய்ய வேண்டுமென்ற ஆவலில் தேவைக்கதிகமாகவே அது நாடகத்தன்மை கொண்டதாகி விடுகிறது. ஜனரஞ்சகத் தன்மையை அவர் கதைசொல்லுவதின் ஆரம்பகாலத்தின் சிறப்பாகவும், தவிர்க்க இயலாததென்றும் கருதுவதும் ஒருக்கால் இதன் காரணமாக இருக்கக்கூடும். அவரது முதற்தரமான சில படைப்புகள்கூட இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. 'கப் தக் புகாரும்' நாவலில், ஆவலைத் தூண்டும்,

ஜனரஞ்சகத்தன்மையின்பால் ஆசிரியரின் கவனம் அதிகமிருந் திருக்கிறது எனத் தெரிகிறது. ஒரு நல்லதரமான இலக்கிய படைப்பை படிக்கிறோம் என்ற உணர்வைக் காட்டிலும் நிறையச் சம்பவங்கள் மிகுந்த மனதிற்குக களிப்பூட்டும் ஜனரஞ்சகமானதொரு படைப்பை படித்தோம் என்ற உணர்வே அதனைப் படித்து முடித்தும் முதலில் தோன்றுகிறது.

ராங்கேய ராகவ் அதிகமாக எழுதியதின் மோசமான விளைவு அவரது மொழி, நடை மற்றும் கதை அமைப்புடன் தொடர்பு கொண்டதாகும். இந்தி தாய்மொழி அல்லாதவராக இருப்பினும்கூட ராங்கேய ராகவிற்கு இந்திமொழியின் மீது அசாதாரண ஆற்றல்மிகுந்த ஆளுமையிருந்தது. ஆனால் அவரது நாவல்களில் மொழியின் இரண்டு ரூபங்கள், சுயமான ரூபத்திலேயே சமனமின்றி இருப்பதுமட்டுமின்றி, பரஸ்பரம் விரோதமானதாகவும் இருப்பதை எளிதாகவே காணமுடிகிறது. 'முர்தோம் கா டீலா', 'விஷாத்மட்', '*சீதா சாதா ராஸ்தா*'வில் மிக்க வேகம் நிறைந்த நீண்டவாக்கியங்கள், ஆசிரியரின் மொழிப்புலமை, எளிதாகவே கைவந்துள்ள ஆற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றது. மற்றொருபுறம் வாழ்க்கை வரலாற்று நாவல்களிலும் 'பௌனே அவுர் காயல் பூல்' போன்ற மூன்றாந்தர நாவல்களிலும் ஓரிரண்டு சொற்களையே உடைய சிறுவாக்கியங்கள் உள்ளன. இவை, அவரது உத்வேகத்தையும், அவசரத்தையும் காட்டுகின்றன. வாழ்க்கை வரலாற்று நாவல்களில் நீண்ட வாக்கியங்கள் இருப்பினும், வாக்கிய அமைப்பு, சங்கேத குறிகள் சம்பந்தப்பட்ட தவறுகள் உள்ளன.

எண்ணிக்கையில் *ராங்கேய ராகவ்* நிறைய நாவல்கள் எழுதியுள்ளார். அவை ரசமற்றதாய், சுவையற்றதாய் இருப்பதைத் தவிர்க்க வேண்டி, கதை அமைப்பில், கட்டுக்கோப்பில் தீவிரமான ஈடுபாடு கொண்டிருந்தது முற்றும் இயல்பானதுதான் எனினும் அவருடைய பெரும்பான்மையான படைப்புகளில் இத்தகைய குறைபாடுகள் மலிந்துள்ளன. 'சோடி சி பாத்' நாவலின் நீண்ட கடிதங்கள், மிகவும் செயற்கையானதாய், இயல்புக்கு முரணானதாக, ஒரு உத்வேகத்துடன் எழுதப்பட்டவையாகத் தோன்றுகின்றன. 'ஹுஜூர்'ரில் நாயை ஊடகமாகக் கொண்டு கதை சொல்லப் பட்டுள்ளது. ஆசிரியரின் கவனக்குறைவினால் எங்கு அந்த நாய் இருக்கவில்லையோ, அந்த இடத்தில் நிகழ்ந்த சம்பவங்கள்கூட இடம்பெற்றுள்ளன.

''பௌனே அவுர் காயல் பூல்'' நாவலின் அமைப்பு முழுவதுமே, கதையின் தலைப்பிலிருந்து செயற்கையானதாய், சுவையின்றி, இயல்பிற்கு விரோதமான, முடிவினால் நாவலுடன் தொடர்பற்றதாகத்

தோன்றுகிறது. கதை அமைப்பு, கட்டுக்கோப்பு, சம்பந்தப்பட்ட விஷயத்தில் கவனக்குறைவிற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணமாய் ''கப் தக் புகாரும்'' நாவல் விளங்குகிறது. முதல் சில அத்தியாயங்கள் கதாநாயகன் சுகராம் வாயிலாகக் கதை கூறப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு அத்தியாத்தின் ஆரம்பத்திலும் ஆசிரியர் ஸ்பஷ்டமாக 'சுகராம் சொன்னான்...' என்று எழுதுகிறார். இதனால் கதை அமைப்பில் இயல்பாகவே கவர்ச்சி கூடுகிறது. ஆனால் பின்வரும் அத்தியாயங்களில் இந்த அமைப்பை அவர் முற்றிலும் மறந்துபோய் விடுகிறார். மீதிக்கதை முழுவதும் சாதாரண முறையில் மூன்றாவது மனிதனொருவன் கூறுவதுபோல் அமைந்துள்ளது.

இவைமட்டுமல்ல, இதுபோல் நிறையவே குறைபாடுகளை காணலாம். ஆனால் அவரது சிறப்பியல்புகள், குணாம்சங்களை முற்றிலும் கண்டுகொள்ளாமலேயே இத்தகைய குறைபாடுகளை மட்டும், சொற்களை மாற்றிமாற்றிப்போட்டு மீண்டும் மீண்டும் கூறிக் கொண்டிருப்பது அர்த்தமற்றது. அவர் மிகையாய் எழுதிக் குவித்தது. அவரது படைப்புகளின் பரிமாணம் ஆகியவற்றை சற்று நேரம் மறக்க இயலுமானால் அவரது படைப்பாற்றல், படைப்புகளின் சிறப்பு என்ற நோக்கில் பார்க்கும்போது மிகக் குறுகிய காலகட்டத்திற்குள், இந்த அளவு அவர் படைத்திருப்பதுபோல், அவரது சமகாலத்தவர்களிலும், அவருக்கு பின்வந்தவர்களிலும் ஒருசிலரால்தான் அளிக்க முடிந்துள்ளது.

ராங்கேய ராகவின் பெயர், முற்போக்கு சிந்தனை மற்றும் முற்போக்கு வாதத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாகும். அவரது படைப்பிலக்கியத்திலும், யஷ்பால், ராஹுல்ஜியைப் போன்றே அரசியலின் வண்ணம் சற்று அழுத்தமாக பதிந்துள்ளது. இதனால்தான் விமர்சகர்கள், ஏனைய முற்போக்குவாதிகளைப் போல் இவர் மீதும் பிரசாரவாதி எனக் குற்றம் சாட்டியுள்ளார். முற்போக்குவாதமானது ஒரு கூட்டமைப்பாக, மக்கள் இயக்கத்தின் சித்தாந்தங்களுடைய விஞ்ஞானபூர்வமான வலியுறுத்தலுடன்தான் முன்வந்தது. ஆனால் இந்தி விமர்சனத்துறையில் அது பெரும்பாலும் தனிப்பட்ட துவேஷம், அரசியல் கொள்கைப் பிடிவாதம் எனும் குறுகிய வட்டங்களால் சூழப்பட்டுவிட்டது.

ராங்கேய ராகவ் வளர்ச்சியெனும் நீண்டதொரு பாதையில் பயணித்துள்ளார். அவர் மார்க்கசிடமிருந்து நிறையவே எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். ரஷ்யா, சைனா நாடுகளின் சமுதாயத்தில் காணப்பட்ட செல்வச் செழிப்பில் அவருக்கு மிகுந்த நம்பிக்கை இருந்தது. ஏழ்மை, அதிருப்தி, விபசாரம், ஒழுக்கநெறிகளின்

சீர்குலைவு போன்றவைகளின் ஆளுயற சித்திரங்களை அவர் தமது பெரும்பாலான நாவல்களில் நம்முன் வைத்துள்ளார். எனினும் சுதந்திர பாரதத்தை நிர்மாணித்தவர்கள் எனக் கூறப்படுபவர்களில் அவர் மகாத்மா காந்திஜியைத்தான் தன்னலமற்ற சேவை, ஈடுபாடு மற்றும் தியாகத்தின் உருவமாகச் சித்தரித்துள்ளார். அரசியல் கொள்கைகளில் வரட்டுப்பிடிவாதம் அவரிடம் இருந்ததில்லை. கொள்கைப் பிடிப்பைவிட அவரது பார்வை, தனிப்பட்ட மற்றும் சமஷ்டிரூபமான சத்தியத்தின் மீதே இருந்தது. மத்ய யுகத்தைச் சேர்ந்த சாதுக்களின் பரம்பரையினால் பிரசாதமாய் அளிக்கப்பட்ட பரந்ததொரு மனப்பான்மையானது, குறுகிய மனப்பான்மை களிலிருந்து அவரை மேலே உயர்த்திவிட்டிருந்தது. அவர் கார்க்கியைப் பற்றி எழுதியிருப்பது போன்றே தானும் என்றென்றும் அழியாத, சாசுவதமான சத்தியத்தையே பற்றி நின்றார் எனலாம். மனிதனின் தங்குதடையற்ற, எல்லைகாண இயலாத, வளர்ச்சியை நோக்கி விரையும் வலிமையை, திறமையை அவர் போற்றி வாழ்த்தியுள்ளார். முற்போக்கு வாதத்தை தனது நாட்டின் விசாலமான வரலாற்றுடன் கலாசாரப் பரம்பரையுடன் இணைக்கவும், அதனடிப்படையில் அதனை சோதித்து கண்டறிய வேண்டுமென்ற தீவிரமான விழைவும் அவரது சிந்தனைக்கு சுயத்தன்மையை அளித்துள்ளது.

5

சிறுகதைகள்

ராங்கேய ராகவின் சிறுகதை உலகம் சமகாலத்து சமூக, அரசியலின் பரபரப்பான சம்பவங்களின் உலகம். பொதுவாக அவரது எழுத்து 1950லிருந்து துவங்குகிறது. இக்காலகட்டத்தில்தான் இரண்டாம் உலகப்போர், 1942ன் 'வெள்ளையனே வெளியேறு' எனும் இயக்கம், வங்கத்துப் பஞ்சம், நாடெங்கும் தொழிலாளர்களின் வேலை நிறுத்தம், வெடிகுண்டு வழக்கு, மதஇனக் கலவரங்களில் இறுக்கமான சூழல், நாட்டின் பிரிவினை முதலிய சம்பவங்கள் நிகழ்ந்தன. ராங்கேய ராகவின் பல சிறுகதைகளில் வெளிநாட்டின் முதலாளித்துவம், உள்நாட்டின் நிலப்பிரபுத்துவம், இவ்விரண்டி னிடையே இருந்த உறவுகள் பற்றி தனது கடும் சினத்தை அவர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதன் கூடவே உள்நாட்டு முதலாளித்துவம், நிலப்பிரபுத்துவமும், நேற்று வரை ஆங்கில ஆட்சியுடன் உறவுகொண்டாடிய பின், நாடு விடுதலை பெற்றதும் காங்கிரஸுடன் இணைந்து கொள்வதுதான் தங்களுக்கு பாதுகாப்பு என்று நினைத்தனர் என்பதையும், தனது வர்க்கத்தின் இயல்பிற்கேற்ப காங்கிரசும் அவர்களுக்கு நிழல்தரும் விசாலமான குடையாகி விட்டதையும், இதனால் அவர்கள் யாவருமே மிக எளிதாக இதன் நிழலில் இடம்பெற்றுவிட்டனர் என்பதையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். ராங்கேய ராகவின் சிறுகதைகளில் ஒருபுறம் நாடு சுதந்திரம் பெறும்முன், நாடெங்கும் பரவி இருந்த தேசியப் போராட்டத்தின் எதிரொலி கேட்கிறதென்றால் மறுபுறம், சக்கிலியர்கள், தொழிலாளர் களின் வீடுகளுக்குத் தீவைக்கப்படுதல், அவர்களுக்கிழைக்கப்டும் காட்டுமிராண்டித்தனமான கொடுமைகள், அநியாயங்கள், மற்றும் பல

அநீதிகளுக்கு பலியானவர்களின் குரல் கேட்கிறது. முடிவேயில்லாத வறுமை, ஏழ்மையின் பட்டினிச்சாவு, பிச்சை எடுத்தல் தான் இவர்களின் நியதியாகி விட்டிருப்பதையும் உணர்த்துகிறார். ராங்கேய ராகவின் கதைகள் இப்பிரச்சனைகளுடன் மோதுவது மட்டுமல்ல தனக்கேற்ற முறையில் இவற்றிக்கெல்லாம் பதிலளிக்கவும் முயற்சிக்கின்றன.

நாட்டுமக்கள் பிரபுத்துவ ஆட்சியின் சம்ஸ்காரங்களால் பிணிக்கப்பட்டுள்ளனர். தலைவர்கள், காவல்துறையினர் மற்றும் இதர அரசு அதிகாரிகள் ஊழல்வாதியாகி விட்டதால், அரசின் ஆட்சிமுறை மாசுபட்டுள்ளது. வியாபாரிகளின் சமூகம் சுயநலமிகளாகவும், நாணயமற்றதாகவும் உள்ளது. நாட்டின் விடுதலைக்காக சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பங்கெடுத்துக் கொண்டு எண்ணற்றத் தியாகங்களைச் செய்தவர்கள், ''ஈமான் கி ஃபசல்'' (நேர்மையின் அறுவடை) எனும் சிறுகதையில் வரும் ராமநாராயணனைப் போன்றவர்கள், மற்றும் அத்தியாகத்தின் பலனை அறுவடை செய்து கொள்ளுவதற்காக முனைந்திருக்கும் லாலா சியாம் பிரசாத் போன்றவர்களின் ஒரு வர்க்கமே ஒன்றுதிரண்டு நம் முன்னே வருகின்றது. இன்றைய சமுதாய, அரசியல் வாழ்வின் சீர்குலைவிற்கு இவர்கள்தான் முற்றிலும் பொறுப்பானவர்கள் என ஆசிரியர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். ''காந்திஜீயின் பெயரெனும் வெண்மை அவர்களுக்கு அருமையான முகத்திரையாகப் போர்வையாக, ருஜுவாகியுள்ளது. அவர்களது மோசடிகளை, முறைதவறிய செயல்களை மறைக்க அந்த வெண்ணிறம் உதவுகின்றது. உள்ளேயிருக்கும் தீயசெயல்கள், கெட்டக் காரியங்களை மறைக்க வெள்ளைநிறம் வேண்டும். இதனால்தான் இவர்கள் வெள்ளைநிறக் காந்தித் தொப்பி அணிகின்றனர்.'' (இன்சான் பைதா ஹுவா - மனிதன் பிறந்துவிட்டான், பக்கம் 85)

இதைப் போன்றே (பாப் கா தோஸ்த் - தந்தையின் நண்பன்) எனும் சிறுகதையும், காந்தியவாதிகளின் அரசியல் முறைகேடுகள், சந்தர்பவாதிகளின் முறையற்ற போக்கு முதலியவற்றைப் பற்றிய கசப்பான உண்மைகளை முன்வைக்கிறது. (தூல்கி ஆந்தி - புழுதிப்புயல்) 'உபசேதனாகா தாண்டவ்' (உள்ளுணர்வின் தாண்டவம்), 'யஹ் குவாலியர் ஹை' (இது குவாலியர்) 'சங்கேஜ் கி தல்வார்' (சங்கேஜின் வாள்) முதலிய கதைகளின் உலகம் ஏறக்குறைய முன்கூறியது போன்றதுதான். இதுபோன்ற கதைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு நாட்டின் அக்காலத்திய நிலைபற்றியதொரு சித்திரத்தை, அது அத்தனை தெளிவானதாக, உயிரோட்டமுள்ளதாக இல்லாவிடினும்கூட நம்மால், அதனை உருவாக்கிக் கொள்ளமுடியும்.

இச்சித்திரங்கள் இவ்வாறு தெளிவற்றதாய், மங்கலாய் இருப்பதின் காரணங்களை நாம் ஆராய முற்பட்டால் ஒரு விஷயம் புலனாகிறது. ராங்கேய ராகவின் படைப்பாற்றல் அரும்பி மலரத்துவங்கிய காலகட்டம் தான், இந்தி இலக்கியத்தில் முற்போக்கு இயக்கம் தீவிரமடைந்து பரபரப்பை ஏற்படுத்தியிருந்த காலம். முற்போக்கு இலக்கியத்தின் ஆரம்பகால கட்டம் இயல்பாகவே கற்பித்துக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு பொய்யான நம்பிக்கையினால் பீடிக்கப்பட்டிருந்தது. இக்காலகட்டத்தில் செஞ்சேனை, சிவப்பு நட்சத்திரம், மாஸ்கோ, க்ரம்லின், சுத்தி, வெட்டரிவாள் சின்னம், புதியதொரு விடியல் பற்றித்தான் இலக்கியத்தில் அதிகம் பேசப்பட்டது. ராங்கேய ராகவின் இச்சிறுகதைகளில் வெளிப்படை யாகவே கூறினால், இப்பலவீனங்கள் யாவையும் ஒன்றாக, ஒரேயிடத்தில் காண இயலும். 'புழுதிப்பயல்' சிறுகதையில் ஹோட்டலில் வேலைசெய்யும் பணியாளர்கள், உலக நடப்புபற்றி, அரசியல் பற்றி விவாதிக்கின்றனர். செஞ்சேனையின் பங்களிப்பு பற்றி முறையாகவே அறிந்துள்ளனர். குடியானவர்கள், தொழிலாளிகளின் சார்பாக வாதிடுகின்றனர். முதலாளித்துவம், ஏகாதிபத்தியம் முதலியவற்றைக் கடுமையாகச் சாடுகின்றனர். 'சங்கேஜ் கான் தி தல்வார்' சிறுகதையில் ஆசிரியர் கடும் சீற்றத்தின் காரணமாய், ஏகாதிபத்தியத்தை, 'வேசி' எனச் சாடுகிறார். அநியாயங்களுக்கும், அநீதிகளுக்கும் முன்னே மக்கள் ஒருபோதும் தலைவணங்க மாட்டார்கள் எனும் நம்பிக்கை வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இந்த அட்டூழியம் பிடித்த கொலைகாரப் பரம்பரையின் அழிவு வெகுதூரத்திலில்லை என்றும் கூறியுள்ளார். 'விடிவு நெருங்கி விட்டது' என்ற நம்பிக்கைத் தொனியுடன் இக்கதை முடிவடைகிறது. (பக்கம் 172)

'இது குவாலியர்' என்ற கதையில், காந்திஅடிகளின் கால்களின் மீது முதலாளித்துவம் என்ற பாம்பு அமர்ந்துள்ளது. தொழிலாளிகள் ஈவுஇரக்கமின்றிச் சுட்டுத் தள்ளப்படுகின்றனர். முதலாளித்துவம், ஏகாதிபத்தியத்தின் கூட்டுறவு, பரஸ்பர பிணைப்பு பற்றி கடுமையாக விமர்சிக்கப்பட்டுள்ளது. தொழிலாளிகளின் ஏழ்மை, அவர்களது வலிமை இரண்டையுமே ஒரே சமயத்தில் சுட்டிக்காட்டியவாறு கூறுகிறார்: "ஏழையிடம் ஒரே ஒரு அரைக்கைச் சட்டை இருக்கும்வரையில், அதில் சீலைப்பேன் ஊர்ந்து கொண்டு தானிருக்கும் என்பது உண்மைதான். ஆனால் தொழிலாளியின் வலிமைமிக்க விரல்களைப் பற்றி மறந்துவிடுவது சரிதானா? எத்தகைய பேனாக இருந்தாலும் அவ்விரல்களால் அதனை நசுக்கிவிடமுடியும்" (பக்கம் 133)

இத்தகைய கதைகளின் மூலம் ஆசிரியர் எந்தவொரு நடப்பியல் சித்திரத்தை வாசகர்முன் வைக்க முயற்சித்தாரோ அது தெளிவற்றதாய், பளிச்சென்று இல்லாமல் போனதின் காரணம் இதுதான். சிந்தனை பூர்வமான வலுவான கருத்துக்கள், படைப்பிலக்கியத்தில் பிரதிபலிக்கப்டும்போது இக்கதைகளில், நிறைவானதாக இல்லை. அதன் தாக்கம் வலிவுள்ளதாக இல்லை எனலாம். இந்நோக்கில் இதனை, அரசியலை ஜீரணித்துக்கொள்ள இயலாததின் பலன் எனவும் கூறலாம். இக்கதைகளில் எந்தத் தொழிலாளிகள், குடியானவர்களின் சார்பாகப் பேசப்பட்டுள்ளதோ, அவர்களிடம், அரசியல் ஞானம் பற்றிய முறையானதொரு வளர்ச்சி முற்றிலும் தெளிவற்றதாக, சூனியமாகவே உள்ளது. ஏனெனில் தாங்கள் எதற்காக, எந்த நோக்கத்திற்காகப் போராடுகிறோம் என்பதே, அவர்களின் முன்னே தெளிவாக புலப்படவில்லை. இக்கதைகளில் அவர்கள் போராட்டக்களத்தில் குதிப்பதாகவும் தெரியவில்லை. போரிடும் ஆவேசமும், சினமும் அவர்களிடம் காணப்படுவதுமில்லை. மொத்தமாகப் பார்த்தால் இப்போராட்டத் திலிறங்கும் படை, அதன் தளபதி, இரண்டுமே கதாசிரியர்தான். இக்காரணத்தினால்தான் இக்கதைகளின் அமைப்பு, அதன் கட்டுக்கோப்பும்கூட இத்தகைய அடிப்படையான பலவீனங்களுக்கு பலியாகியுள்ளது. பெரும்பாலும் இக்கதைகளில் சீரான கதை ஓட்டமில்லை. எங்கோ, ஏதோவொரு விஷயம் துவங்கப்பட்டு, அதனைத் தன் விருப்பத்திற்கிணங்க, இழுத்துக்கொண்டே போய், அதனை எங்கு வேண்டுமானாலும் முடித்துவிடும் வசதி கதாசிரியருக்கு எளிதாகக் கிடைத்துவிடுகிறது எனலாம். இடையிடையே சொற்பொழிவு ஆற்றும் முறையில் முதலாளித்துவம், ஏகாதிபத்தியம் முதலியவற்றைச் சாடுவதிலிருந்து அரசியல் சீர்கேடுகள், அநியாயங்கள், அட்டூழியங்கள், அடாவடித்தனங்களை யும் இடையிடையே சேர்த்துக்கொள்ளவும் முடிந்துள்ளது. மேலேழுந்தவாரியாக இவையாவும் தொழிலாளர்கள், குடியானவர் களின் நலனுக்காக, மேம்பாட்டிற்காக கூறப்படும் விஷயங்களுடன் இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இத்தகையைக் கதைகள், தக்ளியில் நூல் திரிப்பது போன்றவை எனக் கூறுவதுண்டு. இடையில் நூல் எங்கு அறுந்து போனாலும் முடிச்சிட்டு விட்டு, தொடர்ந்து அதனை எத்தனை நீளம் வேண்டுமானாலும் திரித்து கொண்டே போகலாம். இக்கால கட்டத்தில் மற்றும் பல எழுத்தாளர்களுடன் கிஷன்சந்தர், அமிருதராய் போன்றவர்கள்கூட இத்தகைய கதைகளுக்காக அவப்பெயர் பெற்றுள்ளனர். ஏழை எளியவர்களைப் பற்றிய கதைகள் என்பது சதவிகிதம் உணர்ச்சிவேகம், இருபது சதவிகிதம் எண்ணங்களால் உருவாகின்றது. அதாவது இத்தகைய

கதைகளுக்கு எந்தவிதமானதொரு கலைத்தன்மையோ, கலை உருவமோ, படைப்பாற்றலின் விவேகமோ முக்கியமாகத் தேவையில்லை என்ற தவறான எண்ணத்தின் பலனாக விளைந்தவை எனலாம்.

தனது பல்வேறு கதைகளில் ராங்கேய ராகவ் சமுதாயத்தில் புறக்கணிக்கப்பட்ட வீடு வாசலற்றுத் திரிபவர்களைப் பாத்திரங் களாகப் படைத்துள்ளார், இவ்விஷயத்தில் பார்க்கும்போது இந்தியிலுள்ள ஒருசில எழுத்தாளர்களில் ராங்கேய ராகவும் ஒருவராகி, தனது வர்க்கத்தின் எல்லைகளைத் தாண்டி இத்தகையப் பாத்திரங்களின் வாழ்க்கையை, அவர்களது அல்லல்களை, மிக மிக அண்மையிலிருந்து, கூர்ந்து, கவனித்துப் புரிந்துகொண்டு, அவர்களை தனது படைப்பில் பாத்திரங்களாக்கியுள்ளார். அத்தகைய மனிதர்கள் சம்பவங்களில் பங்கெடுத்துக் கொள்வதிலும் அவருக்கு விருப்பமிருந்தது. இத்தகைய நேரிடையான தொடர்புகள் அனுபவரீதியான பங்களிப்புக்கு ஒரு சான்றாக விளங்குவது. வங்கத்துப் பஞ்சத்தின் பின்னணியில் அவர் எழுதியுள்ள 'விஷாத் மட்' எனும் நாவலாகும். வரலாற்றுச் சிறப்புடையதும், மயிர்கூச்சலெடுக்க வைக்கும் தனது இவ்வங்கத்துப் பயணத்திற்குப் பின், அவர் நிறையவே தகவல் கட்டுரைகள், நேரிடையான அனுபவங்களின் (ஃபீசர்ஸ்) சொற்ச்சித்திரங்களை எழுத்தில் வடித்துள்ளார்.

இந்நோக்கில் பார்க்கும்போது, ராங்கேய ராகவின் கதைகளில் 'அபியான்', 'ஆவாரா' இரண்டும் முக்கியமாக கவனிக்கப்படத் தக்கவை. பிச்சைக்காரர்கள் எனப்படும் மக்களின் மனநிலை, அவர்களது ஆசாபாசங்களை, உள்ளார்ந்த அனுதாபத்துடன், தனக்குற்றவர்கள், நெருங்கியவர்கள் போன்ற ஆத்மார்த்த பாவத்துடன் 'அபியானில்' சித்தரித்துள்ளார். கதையின் ஆரம்பத்திலேயே, இவர்களின் சூழ்நிலையை ஆசிரியர் மிகவும் யதார்த்த பூர்வமாக சித்தரித்துள்ளார். ''இங்கிருந்து சற்றுதூரம் சென்றால் ஸ்டேஷனைப் பார்த்தவாறு இருக்கும் ஒரு சிறிய சமாதிக்கெதிரே சிறியதொரு குடியிருப்புள்ளது. சின்னச் சின்ன குடிசைகள், தெருவை நோக்கி இருக்கும் சின்னச் சின்னக் கதவுகளின் வழியாக உள்ளே கவிழ்ந்திருக்கும் இருட்டையும், இடநெருக்கடி நிறைந்த தங்கள் உலகத்தையும், அதன் சோகத்தையும் காண்பித்த வாறு இருக்கின்றன. நிமிர்ந்த நிலையில் யாரும் அதனுள்ளே நுழைந்துவிட முடியாது. வீடுகளின் அமைப்பும், வைக்கோல் கூரையும், அழுக்கேறிய உடலில் வெடித்துள்ள கொப்புள்ளங்கள் போல் காட்சி தருகின்றன. (ஏக் சோட் ஏக், பக்கம் 11)

இப்பிச்சைக்காரர்களிலும் பல ரகங்கள், வெவ்வேறு தரமானவர்கள் உள்ளனர். அதன்படிதான் அவர்களின் பிழைப்பும், ஆசை அபிலாஷைகளும் உள்ளன. இவர்களிடையே இருந்து வந்த ஆனந்தியும், ரக்கூவும் ஒரு மில்லில் வேலை பாக்கின்றனர். இப்பவும் சம்பா, தனது பிள்ளையைப் பிச்சை எடுக்க அனுப்புவது ஆனந்திக்குப் பிடிப்பதில்லை. பஞ்சம் ஏற்பட்டபின்னும், மில்லில் ஆள்குறைப்பு நேரிட்ட பின்னரும்கூட, மீண்டும் பிச்சை எடுக்க வேண்டிய நிர்பந்தம் ஏற்படாமலிருக்க வேண்டும் என்பதுதான் ஆனந்தியின் மிகப் பெரிய ஆசை; விருப்பம், எல்லாம். பஞ்சத்தில் பீடிக்கப்பட்டிருந்தவர் களுக்கு, உதவுவதற்காக, மாணவர்கள், சந்தா வசூலிக்க வந்தபோது, சந்தாவாக தன்னிடமிருந்த இரண்டணாவை தருவதில் அவள் எல்லையற்ற இன்பத்தை உணருகின்றாள். அக்குடியிருப்பில், தனது இச்செய்கைக்காக ஏச்சுப்பேச்சுகளுக்கும் ஆளாகின்றாள். மற்றவர்கள் அவளை கர்வி என்கின்றனர். தனது வயிற்றிலிருக்கும் சிசுவைப் பற்றிய மாபெரும் ஆசை, மனோரதம் எல்லாம்கூட இதுதான். அவனொரு பிச்சைக்காரனாக அல்ல. தொழிலாளியாக வேண்டும், கதாசிரியரும் தனக்கேற்ற தனித்தொரு முறையின்படி, இந் நம்பிக்கையின் இழையோடு, குரலோடு, கதையை முடிக்கின்றார்.

''அவன் பார்த்தான், இரவு மெல்லமெல்ல சோம்பலுடன் கழிந்து கொண்டிருந்தது. மௌனமாய், தளர்ந்து ஓய்ந்து வானத்தில் வெண்மை லேசான கோடு போல் மெல்ல நடுங்கிக் கொண்டிருந்தது. வானம் தெளிவாக இருந்தது. காற்றில் ஈரம் கலந்திருந்தது. நிசப்தத்தினிடையே தூரத்தில் கோழியொன்று கூவுவது, ரக்கூவின் காதில் வீழ்ந்தது. இது உறங்கும் சமயமல்ல என்பதை உணர்த்துவது போல் ரக்கூவிற்குத் தோன்றியது.''(பக்கம் 4)

'ஆவாரா' எனும் சிறுகதையின் பாத்திரங்கள், அரசியல் உணர்விலிருந்து விடுபட்டவர்களாக இருக்கின்றனர். அப் பாத்திரங்களில் கோர்கியின் நாடோடிப் பாத்திரங்களின் சாயல் ஆங்காங்கே தெளிவாகத் தெரிகின்றது. இருப்பினும் கோர்க்கியின் கதைகள் எதற்காகப் பாராட்டப்படுகின்றனவோ, அந்த இயல்பான உற்சாகமும் உயிரோட்டமும் இக்கதையில் காணப்படுவதில்லை. நீச்சல், குஸ்தி முதலியவற்றின் போட்டிகளின் சாக்கில் 'பரம ஏழைகளின் மகிழ்ச்சிகரமான நாள்' எனக் கதாசிரியர் கூறும் நாள் பற்றிய வருணனைகள் கதையின் நீளத்தைத் தேவைக்கதிகமாகவே வளர்த்திச் சென்றுள்ளன. அசிங்கமானதொரு தொற்று நோயினால் பீடிக்கப்பட்டு, இறந்துகொண்டிருக்கும் ஒரு பெண், மற்றும் இக்கதையில் வரும் பெரும்பான்மையான பாத்திரங்கள், ஏதோ ஒரு விதத்தில் சுரண்டலுக்கு ஆளானவர்கள்தான். 'ஆவாரா'வாக வீடு

வாசலற்று திரிபவர்கள், உண்மையில் இம்மக்கள் அல்ல, இச்சமுதாயத்தின் ஒட்டுமொத்தமான அமைப்பே 'ஆவாரா'தான். அதுதான் ஒருபுறம் இவர்களை சுரண்டுவதற்கு அனுமதி அளிக்கின்றது. மற்றொருபுறம் ஒரு குற்றமுமறியாத இவர்களின் மீது 'சோமாறி' என்ற முத்திரையையும் குத்துகிறது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவதுதான் கதாசிரியரின் அடிப்படை நோக்கமாகும். இம் மனிதர்களிடம் பலவீனங்கள், தீமைகள் இருப்பினும்கூட உண்மையில் இவர்கள் அத்தனை மோசமானவர்கள் அல்ல எனக்காட்டும் ஆசிரியர், இந்நிலைமைக்கு முதலாளித்துவ அமைப்பைத்தான் பொறுப்பாளி ஆக்குகின்றார். தான்கூற விரும்புவதை தனது படைப்பில் தர இயலாத போதும் அவசியமின்றியே அதனை வலியச் சுமத்துவதின் மூலம் அப்படைப்பை கனமானதாக்கி, முடமாக்கியும் விடுகிறார். இக்கதையின் முடிவில் வரும், இக்குறிப்பையே இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். ''இப்பொழுதுகூட முதலாளித்துவம், கடவுளைத் தேடுவதில் ஈடுபட்டிருந்தது. இது நாகரீகத்தின் நிழல்.'' (பக்கம் 119)

தனது மார்க்சீயக் கருத்துக்கள், அதன்பால் தனக்கிருந்த விழைவினூடேயும் ராங்கேய ராகவ் இலக்கியத்தை காலத்தின் ஒரு வரையறைக்குட்படுத்தி விடுவதை ஆதரிப்பவர் அல்ல. இலக்கிய மென்பது யுகத்தைச் சார்ந்ததாக, சமகாலத்தையொட்டியதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதை அவர் ஒப்புக் கொள்கிறார். எனினும் கூடவே இக்கருத்தையும் அழுத்தமாகவே கூறுகின்றார். அதாவது எந்தவொரு படைப்பாளியும் காலத்தின் வரையறைகளைத் தாண்டி, என்றும் அழியாத, யாவருக்கும் பொதுவானதொரு தன்மைக்கு உருவம் கொடுப்பதில் வெற்றிபெறும் போதுதான் பயனுள்ள, நிலையான, மகத்தான இலக்கியத்தைப் படைக்க முடிகிறது என்கிறார். இந்த உண்மையைத்தான் அவர் 'யுகங்களின் சத்தியம்' ஆக, உருவாக்கும் ஆற்றலெனும் ரூபத்தில் அவர் ஏற்றுக் கொள்வதாகவும் தெரிகின்றது. இது போன்றே 'சாஸ்வதம்' என்றச் சொல்லைக்கூட அவர் சார்புடைய ஒரு சொல்லாகவே ஏற்றுக்கொள்கிறார். ஏனெனில் முற்றிலும் சாஸ்வதமானதற்கும், ஜடத்தன்மைக்கும் அதிகமான வித்தியாசம் எதுவுமில்லை. தனது 'குத்தே கி தும் அவுர் சைத்தான்' (நாய் வாலும் சைத்தானும்) எனும் சிறுகதையைப் பற்றி எழுதுகையில், அவர் இவ்வாறு எழுதுகிறார். ''இது மனிதனின் வெளித்தோற்றத்தை எட்டுவதுடன் முடிந்துவிடுவதில்லை. இது யுக யுகங்களின் சத்தியம், ஏனெனில் இது அவனுக்குள்ளே இருக்கும் கீழ்மையை வெளியே இழுத்துக் கொண்டு வருகிறது. ஒரு யுகத்தின் சத்தியம், யுகயுகங்களின் சத்தியத்துடன் ஒத்த தன்மையுடைய

தாகும்போது, சாஸ்வதமானது, என்றென்றும் அழியாதது எனக் கூறப்படும் கலை பிறக்கின்றது. அதாவது கொஞ்ச காலத்திற்கு இது நிலைத்திருக்கிறது. இது பத்து, பதினைந்து ஆண்டுகளிலிருந்து ஐயாயிரம் ஆண்டுகளாகவும் இருக்கக்கூடும்.'' ஆனால் காலத்தின் எல்லையற்ற விஸ்தாரத்தில் நாலைந்து ஆயிரம் ஆண்டுகளின் மதிப்புத்தானென்ன?

(மேரி பிரிய கஹானியாம், பக்கம் 14)

'சாசுவதம்' என்பதின் சார்ப்புக் கொள்கையை ராங்கேய ராகவால் எதனால் உருவாக்க முடிந்ததென்றால், வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்து இன்றுவரையிலுள்ள மனிதகுலத்தின் படிப்படியான வளர்ச்சியின் வெவ்வேறு எல்லைகளில் ஆழ்ந்த அக்கறையும் ஆர்வமும் கொண்டவராக இருந்தார். அவரது படைப்பான 'மகாயாத்திரா' முடிவடையாமலிருந்தாலும் அவரது ஆர்வத்திற்கு ஒரு அற்புதமான உதாரணமாகும். ஆயினும் அவரது படைப்புகளில் உள்ளடங்கி நிற்கும் இத்தகைய முரண்பாடுகளை அப்படியே விட்டுவிடுதற்கில்லை. யுகத்தின் சத்தியத்தை, யுகயுகங்களின் சத்தியமாக்கிவிட வேண்டுமென்று மகத்தான ஆசை கொண்டிருந்த எழுத்தாளரால் தனது யுகத்தின், சமகாலத்து, சமூக, அரசியல் நிகழ்வுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு மிக மேலோட்டமான, கலைத்தன்மையற்ற கதைகளையும் நிறையவே எழுத முடிந்துள்ளது என்பதுதான் அது. ஆரம்பத்தில் எந்தெந்தக் கதைகளைப் பற்றி விவாதிக்கப்பட்டுள்ளதோ, அவற்றையும், அவைபோன்ற இன்னும் எத்தனையோ கதைகளின் மிகப்பெரிய எல்லையானது முற்றிலும் மேலோட்டமான சமகாலத்துத் தன்மையில் சிறைப்பட்டுள்ளது. இன்று அவற்றின் ஒரே ஒரு பயன், ஒரு சரித்திரக் காலகட்டத்தைப் பற்றிய படைப்புகளின் உதாரணமாகி பத்திரமாக இருப்பதுதான்.

ராங்கேய ராகவின் கதைகளில் மிக நல்ல கதைகள், தரமானவைகளின் எண்ணிக்கை அதிகமில்லை. எனினும் சிறந்த கதைகள், யுகத்தின் சத்தியத்தை, யுகயுகங்களின் சத்தியமாக்கி முன்வைத்துள்ளேன் என அவர் கூறியுள்ள கதைகள்தான் அவை. தங்களது சமகாலத்தை முழுவதுமாய், உள்ளது உள்ளபடி, தன்னுள்ளே கொண்டுள்ள இக்கதைகள், நிலையானதும் சாஸ்வதமான நிகழ்வுகளை அறியவும், தேடவும் முயற்சிக்கின்றன. 'தப்லே கா துந்துல்கா', 'பயம்', 'பஞ்ச பரமேஸ்வர்', 'மிருக த்ருஷ்ணா', 'குத்தே கி தும் அவுர் சைதான்', 'கதல்' போன்ற கதைகள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை.

என்றும் அழியாத சத்தியம் என்ற பெயரில் அவரது சிந்தனை ஓட்டத்தை மறுக்கும் கதைகள் அல்ல இவை. இக்கதைகள் அவரது

கருத்தோட்டத்தை முற்றிலுமாகப் படைப்பிலக்கியத்தில் வெளிக் கொண்டுவருவதில் வெற்றியடைந்துள்ள வலுவான படைப்பு களாகும்.

'தப்லே கா துந்தல்கா' நாட்டின் பிரிவினையின் பின்னணியில் எழுதப்பட்டுள்ள சிறுகதையாகும். ஆனால் கதாசிரியர் அக்கதையில் எந்தவொரு இடத்திலும் அந்த பயங்கரமான நிகழ்வு பற்றிய விவரங்களுக்குள் செல்லுவதில்லை. அவருடைய நோக்கமெல்லாம், மற்றவர்களின் இக்கட்டான, வேறுவழியில்லாத நிலைமையை தங்களது சுயநலத்திற்கு பயன்படுத்திக் கொள்பவர்களை தோலுரித்துக் காட்டுவதாக உள்ளது. மற்றொருபுறம் அத்தகைய நெருக்கடியான நிலைகளில் மரியாதைகள் சரிந்துவிடுவதால் ஏற்படும் ஆழ்ந்த மனவேதனைகளையும், வலிமையும் சுட்டிக் காட்ட விரும்புகிறார். சாதாரண நிலையில் ஒரு சகோதரியின் கன்னித்தன்மை பேரம் பேசப்படுகையில் நிலைமைகள் எந்தவிதமாக மாறிவிடக்கூடும். ஆனால் இங்கு இப்பொழுது எல்லாமே ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. மனைவி கூறுவதையெல்லாம் கேட்டபின், விலை பேச வந்திருக்கும் சேட்டின் ஆளின் வருகை அவனிடம் எத்தகைய எதிர்விளைவை ஏற்படுத்துகிறது? 'எனக்கு புரிந்துவிட்டது' நான் படுத்துக் கொண்டிருக்கிறனோ, அல்லது விழுந்துவிட்டேனா? 'எனக்குத் தெரியும். உங்களால் இதைச் சகித்துக் கொள்ளமுடியாதுதான். ஆனால், ஆனால் நான் என்ன செய்ய? அவன் என்னை விரும்ப வில்லையே? என்று என் மனைவி சொல்லுகிறாள்'' என்கிறான் (இன்சான் பைதா ஹுவா - மனிதன் பிறந்துவிட்டான், பக்கம் 277) அவனது சகோதரியின் மானத்திற்கு விலையாக கிடைத்துள்ள 'தப்லே'வில் மட்டும் விரவிநிற்கும் தெளிவற்ற புகைமூட்டமில்லை, இந்நாடு முழுவதும் பரவிநிற்கும் இருளின் மூட்டம் அது. மனித மதிப்புகள் குலைந்து சிதறி உச்சகட்டத்தின் எல்லையை அடைந்திருக்கும் நிலை இது. நாட்டின் நிலைமை ஒரு தபலாக்காரனின் நிலையைவிட மேலானதாக இல்லை.

அவனது சகோதரியை விலை பேசுவதற்கு முந்திய நிலைமைகள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதிலிருந்து நாட்டின் நிலை முற்றிலும் தெளிவாகி விடுகிறது. இந்துக்கள்தான் அவனது சகோதரியை தூக்கிச் செல்லுவதில் முனைந்துள்ளனர். சிந்தி அகதி என்பதனால் அவள் பைஜாமா அணிந்திருக்கிறாள். இதைக் கண்ட அவர்கள் அவள் முசல்மான் என நினைத்து விடுகின்றனர். அகதிகளின் பாதுகாப்பிற்காக நியமிக்கப்பட்டிருக்கும் பாதுகாவலர்கள் அவர் களிடமிருக்கும் பணம், காசு, சாமான்களை எப்படி பறித்துக் கொள்வது என்ற யோசனையில் வாழ்ந்திருக்கின்றனர். தங்களுடைய

சொத்து சுகங்களை எடுத்துக் கொள்ளாமல், வீடு வாசல்களைவிட்டு, உயிர்தப்பி ஓடிவந்துவிட்டோம் என அகதிகள் கூறுவதை அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள ஒருபொழுதும் தயாராக இல்லை. சேட்தான் சொன்னபடி தபலாவைக் கொணர்ந்து கொடுத்துவிட்டு, தனது இந்த தயாளகுணத்திற்குப் பதிலாக, எதையோ, மிக மிகச் சாதாரணமானது போல் அடைய விரும்புகிறான். நம்முடைய இந்த மகத்தான நாட்டின் தலைவர்களோ, "நான் காங்கிரஸ் தலைவரைச் சந்தித்தேன். அவர் மாபெரும் பிரச்சனைகளில் உழன்று கொண்டிருக்கின்றார். காஷ்மீரத்தில் சண்டை நடக்கிறது. 'பாபூஜி! இங்கு விலைவாசிகளின் ஏற்றம் உயிரை வாங்குகிறதே!' என்றேன். அதற்கு அவர் - 'அப்புறமாக வா' என்றார் (பக்கம் 225)

'பய்', 'பஞ்சபரமேஸ்வர்' இவ்விரு கதைகளும், இச்சமுதாய அமைப்பின் உருக்குலைந்துவிட்ட சீர்கேடுகளை, வெளிச்சத்திற்கு கொண்டு வருகின்றன. எனினும் இவை முக்கியமாக பஞ்சாயத்துக் களை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளன. பஞ்சாயத்தில் பரமேஸ்வர் அதாவது இறைவன்வாசம் செய்கிறார் என்கிற பிரமையை நம்பிக்கையை இக்கதைகள் இரக்கமின்றி தகர்த்து விடுகின்றன. 'பயம்' கிராமீய சூழலில் எழுதப்பட்டுள்ள சிறுகதை. 'பஞ்சபரமேஸ்வர்' நகர்புறத்துக் கதை. எனினும் குயவர்களின் குடியிருப்பு என்ற சூழலின் காரணமாய் அதுவும் கிராமீய கதை என்ற பிரமையை ஏற்படுத்திவிடுகிறது. ஒருக்கால் இதனாலேயே ஓரிடத்தில் ஆசிரியர் இதற்கு விளக்கம் தரவும் நேரிடுகிறது போலும்.

'பயம்' சிறுகதையில் ரதனியின் புக்கத்து மாமா அவளை பலாத்காரம் செய்கிறான். ரதனியின் கணவன் ரமலும், மாமனார் துரசியும் இங்குமங்கும் ஓடியாடி, போலீசுக்கும், டாக்டருக்கும், நிறையக் காணிக்கை கொடுத்து, குந்தனுக்கெதிராக நடவடிக்கை எடுக்க முயற்சிக்கின்றனர். இதனிடையே குந்தன், கிரிமினல் குற்றமொன்றும் செய்துவிடுகிறான். இவை எல்லாம் நடந்தும்கூட பஞ்சாயத்து, குற்றமிழைத்தவனையும், அவனது கொடுமைக்கு பலியானவளையும் ஒரே தராசில் நிறுத்தி தனது பாரபட்சமற்ற நியாய உணர்வை ஊர்ஜிதப்படுத்துகிறது. தனது தர்க்கங்கள், மற்றும் வெவ்வேறு காரணங்களைக் காட்டி, அது மூவருக்கும் அபராதம் விதித்துவிட்டு கையை உதறிவிடுகிறது. மற்றொரு புறம், ரதனி வாயைத் திறந்து யாரிடமும் எதுவும் சொல்லும் நிலையில் இல்லை என்பதும், அவளது மாமியார், தூபோ, குற்றவாளியான தன் தம்பியின் சார்பாக நின்று அவள் மீதே குற்றம்சாட்டி, இல்லாததும், பொல்லாததுமாய் வசைபாடுகிறாள். இது நமது பழக்கவழக்கங்களில்

ஊறிப் போயிருக்கும் ஜடத்தன்மையைக் குறிக்கின்றது. இதற்கு மாறாக 'பஞ்ச பரமேஸ்வர்' கலைதன்மையுடன்கூடிய கதைக்கு ஒரு உதாரணமாய் விளங்குகினறது. கதையுடன்கூடவே தரப்படும் தனது உரையில் கதாசிரியர் இதனைத் தெளிவாக்கியுள்ளார். அவரது நோக்கம், பிரச்சனைக்குத் தீர்வு அளிப்பதாக இல்லாது யதார்த்த நிலையைச் சித்தரிப்பதாக உள்ளது. உண்மையில் இதே அடிப்படையில்தான் அவர் பிரேம்சந்திலிருந்து, தன்னை வேறுபடுத்திக் கொள்ளவும் முயற்சித்துள்ளார். இலட்சியவாதத்திற்கு எதிராக, ராங்கேய ராகவ் மனிதனை அவனது குறைவு, நிறைவுகள், நல்லது, கெட்டதுகளுடன் சித்தரிப்பதில் தனக்குள்ள விழைவை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பொறுப்பையும், நேர்மையையும் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய இடத்தில் அமர்ந்துகொள்வதால் மட்டும். மனிதன் தனது நேர்மையான பொறுப்பை உணர்ந்துகொள்வான் என்பதை அவர் ஏற்றுக்கொள்ளுவதில்லை. முதலாளித்துவ அமைப்பில், நாளுக்கு நாள் அதிகரித்துக் கொண்டேவரும் அழுத்தத்தினால் மனிதனிடமுள்ள நற்பண்புகள், நல்லத்தன்மை களெல்லாம்கூட பாதிப்படையாமலிருக்க முடிவதில்லை. பிரேம்சந்தின் 'பஞ்ச பரமேஸ்வர்' கதையில் தனது நட்பிற்கு முக்கியத்துவம் தராமல் ஜும்மன் ஷேக், தனது தீர்ப்பை அல்கூ சௌத்திரிக்கெதிராக வழங்குகிறான். ராங்கேய ராகவின் 'பஞ்ச பரமேஸ்வர்' கதையில் கன்ஹாயி, மாற்றந்தாயின் பிள்ளையான தன் தம்பி சந்தாவின் மனைவியை தன்னிடம் அழைத்து வந்துவிடுகிறான். சந்தா, பஞ்சாயத்தைக் கூட்டும்போது கன்ஹாயி அதற்கு முன்னரே பஞ்சாயத்துத் தலைவரான சௌத்திரியை வீட்டிற்கு அழைத்து பாட்டில்களுடன் அவரை வரவேற்கிறான். இரவின் இருளில் அந்தக் கள், தனது முழுமையான பாதிப்பையும் காட்டிவிடுகிறது. அதன்பின் அவரது உள்ளுணர்வின் சமநிலையிலும், வெளியே ஒரு மனப்பாட்டுத் துடித்துக் கொண்டிருந்த இருள் பரவிவிடுகிறது.

(மேரி பிரிய கஹானியாம் - எனக்கு பிடித்த கதைகள், பக்கம் 56)

இதன்பிறகு நடப்பதற்கு அதிகமாக எதுவுமில்லை. பஞ்சாயத்து அமர்வு கூடுகிறது. பஞ்சபரமேஸ்வரின் தீர்ப்பும் வழங்கப்படுகிறது. எப்படியிருந்தாலும் ஒரு பெண், ஆணைச் சார்ந்தவள். ஒருவன் ஆணாக இல்லாத நிலையில் பெண் அவனுடையவளாக எவ்வாறு ஆகமுடியும்? அதாவது பூலோ தான் மணந்த சந்தாவினுடையவளாக இல்லாது கன்ஹாயியுடன் சேர்ந்துகொண்டு அவனுடையவளாகி விடுகிறாள். ஏனெனில் கன்ஹாயி ஆண்மகன். பெண் என்பவள் ஆணினுடையவள்.

"பஞ்சாயத்து கலைந்துவிட்டது. சந்தாவிற்கு இருபத்திஐந்து ரூபாய் அபாராதம் விதிக்கப்பட்டது. ரோசத்துடன் அவன் அப்பணத்தை வீசி எறிந்துவிட்டு, தோல்வியுற்றவனாய் திரும்பி விடுகிறான். இன்று அவன் முகத்தைக் காட்ட எங்குமிடமில்லை. இனி அவனுக்கு யாரும் பெண் தரமாட்டார்கள். அவனுக்குத் திருமணமாகாது. நிறைந்த சபையில் பூலோ அவனது மானத்தை தூக்கி எறிந்து காலால் மிதித்துவிட்டாள். பூலோ கூறியவைதான் கடைசிமுடிவு என்பது போலாகிவிட்டது.

(பஞ்சபரமேஸ்வர், பக்கம் 59)

ஆயினும், வெற்றிப்பெற்ற பின்னும்கூட கன்ஹாயி மனதிற்குள் பயந்துகொண்டேயிருந்தான். ஏனெனில் பஞ்சாயத்தின் உண்மை யான நிலை அவனுக்கு முன்னால் வெட்ட வெளிச்சமாகிவிட்டது; பூலோவிற்கு இன்னமும் இளமையான வயதுதான். அவனோ ஆற்றுத்துறையில் நிற்பவன், எப்பொழுதோ, என்னவோ!

"மிருக த்ருஷ்ணா" (கானல் நீர்) குறியீட்டு உத்தியில் எழுதப்பட்டுள்ள சிறுகதை. இதில் கதாசிரியர் தனது சமுதாய ஈடுபாடு, பொறுப்பு என்பதை, போதிய அளவு கலைத்தன்மையுடன் உருக் கொடுத்துள்ளார். தனது மாபெரும், மகத்தான ஆசைகளினால் பெண்மான், ஆண்மானின் தியாக மனப்பான்மையையும், போராடும் உணர்வையும் அதனுடைய முட்டாள்த்தனமாக நினைக்கிறது. ஆனால் இச்சமுதாய அமைப்பெனும் புலிவேட்டைக்காரன், தனது வேட்டைநாய்களின் ரூபத்தில் தனது ஆயுதக்கருவிகளுடன் அதைப் பிடித்துவிடுகிறான். தனது மரணம் நெருங்கிவிட்டதை உணரும் பெண்மானின் உள்ளத்தில் பச்சாதாப உணர்வு மேலிடுகிறது. தனக்கு நேர்ந்துள்ள இம்முடிவு, சுயநலத்தின் வசப்பட்டு மகத்தான ஆசைகளை எட்டப் பறக்கும் ஒவ்வொருவருக்கும் ஏற்படும் முடிவுதான் என்று அதற்குத் தோன்றுகிறது. இறக்கும் தருணத்தில் அதற்கு தனது காடு நினைவு வருகிறது. சுயநலத்திற்காக, மரணத்தின்வாயில் தள்ளிவிட்டு வந்த கணவன், குழந்தைகளின் நினைவு தான் வருகின்றது. முடிவில் ஆண்மானும் இறக்கத்தான் நேரிடுகிறது. ஆனால் அதற்கு கழிவிறக்கம் ஏதுமில்லை. ஏனெனில் அதனுடைய மரணம், தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள அதன் முயற்சிகள், போராட்டங்களிடையே நிகழ்ந்த மரணமாகும்; தான் இறக்கும்போதுகூட அது தனது குட்டிகளைக் காப்பாற்ற முழு முயற்சியும் செய்கிறது. ஏனெனில் இனி அவைதான் தனது இருத்தலுக்கும், போராட்டத்திற்குமான இந்தப் பரம்பரையை முன்னெடுத்து செல்லும். இறக்கும் தருவாயில் ஆண்மான், தனது

குட்டியிடம் பெண்மானைப் பற்றி விசாரிக்கும் போது, தெரிந்தவற்றிலிருந்து, தன்னுடையவர்களேத் தன்னைப் புரிந்துக் கொள்ளவில்லையே என்ற வேதனையை அதனால் தாங்க இயலுவதில்லை.

> ''ஓ தெய்வமே! நான் கேள்விப்படுவதெல்லாம் என்ன? நீ ஏன் என் மகனாய்ப் பிறந்தாய்? துரதிர்ஷடம் பிடித்த நீ பிறந்ததுமே ஏன் இறந்துவிடவில்லை? சொல்லிக் கொடுக்காமலேயே சிங்கத்தின் குட்டிக்குக்கூட, உயிரே போனாலும் புல்லைத் தின்னக் கூடாதென்று தெரியும், ஆனால் குலத்தின் கௌரவத்தை எவ்வாறு காப்பாற்ற வேண்டுமென்று உன்னால் கற்றுக் கொள்ளமுடியவில்லையே''
>
> (பாஞ்ச் கதே - ஐந்து கழுதைகள், பக்கம் 166)

கதை மானின் மரணத்திற்குப் பின்னும் தொடருகிறது. மான்குட்டி, வேட்டைக்காரனிடம் பெண்மான் தண்ணீருக்காக தவிதவித்து தேடி அலைந்த கதையைச் சொல்லுகிறது. இறக்கும்போது அதன் கழிவிரக்கத்தின் வயிற்றிலிருந்துதான் அரசியல் சாணக்கியத்தின்பால் வெறுப்பும், இம் மண்ணுலகத்தின்பால் அன்பெனும் கீதமும் பிறக்கின்றது. இக்கீதம் இன்னும் பாலைவனத்தின் எல்லையற்ற பெருவெளியில் இரண்டற கலந்துள்ளது ஏனெனில் இந்த மண், அதனது நினைவில் ஒரு இனிமையைத் தன்னுடன் எடுத்துச் செல்லுபவர்களை அன்புடன் அணைத்துக் கொள்கிறது.'' (ஐந்து கழுதைகள், பக்கம் 183)

ஒவ்வொரு படைப்பாளியைப் போன்றே, ராங்கேய ராகவும் தன் விமர்சகர்பால், அதிருப்தியும் சினமும் கொண்டவராக இருந்தார். விமர்சகர்பால் அவரது மிகப்பெரிய முறையீடு இதுதான். அதாவது அவர்கள் நூலை முழுவதும் படிப்பதில்லை. அவர்களது விமர்சனத்தில் அவர்கள் விகாரமடைந்துவிட்ட 'தான்' என்ற உணர்வு வெடித்தெழுவதுதான் அதிகம் தெரிகின்றது. இதுதான் நாளடைவில் இலக்கியப் படைப்புகள், அதன் மதிப்பீடுகளின், களத்தில் அராஜகத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றன. மார்க்சீயவாதிகளின் குழுவில் ராமவிலாச சர்மாவுடனும், மார்க்சீயவாதிகள் அல்லாத குழுவில் இன்னும் எத்தனையோ விமர்சகர்களுடனும் ராங்கேய ராகவ் நடத்திய விவாதமும், சர்ச்சைகளும், உரையாடல்களும் நீண்டதொரு தொடராக நிகழ்ந்தன. இதில் சிலசமயம் நிறையவே கசப்பும் கடுமையும் கலந்திருப்பது தெரிகிறது. 'குத்தே கி தும் அவுர் சைத்தான்' (நாயின் வாலும் சைத்தானும்) சிறுகதையில் சம்பவங்கள் ஓரளவு மிகைப்படுத்தப்பட்டவையாகத் தோன்றக்கூடும். ஆனால் எத்தகைய

மனப்போக்குகளை, அவர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளாரோ, அவை யாவுமே யதார்த்தமானவை, உண்மையானவை. இக்காரணத்தினால்தான் ஒரு குறிப்பிட்டக் காலவரையறைக்குட்பட்ட படைப்புகளின் (விமர்சனங்கள் உள்பட) சூழலை இக்கதையில் மிகச் சிறப்பாக வெளிக்கொணர முடிந்துள்ளது. மனஇயல்புகள், போக்குகளைப் பற்றியே கூறப்பட்டிருந்தாலும் அவற்றின் பின்னால் பெரும்பாலும், எப்பொழுதுமே, குறிப்பிட்டதொரு உண்மையான மனிதர்கள் நிழலாடுகின்றனர். விமர்சனத்தில் மிகைப்படுத்துதல், அவதூறுகள், இரண்டொரு பிரசித்தி பெற்ற மேலைநாட்டு எழுத்தாளர்களின் பெயர்களை அவ்வப்போது எழுத்தாளர்களின் தலையின்மீது சுமற்றும்போக்கு, மேலும் சில முக்கியமான இந்தி விமர்சகர்கள் தங்கள் மனத்தில் முன்னதாகவே தீர்மானம் செய்துகொண்டு விடும் கருத்துக்கள், முடிவுகள், என யாவுமே இக்கதையில் அடங்கியுள்ளன. முற்றுப் பெறாமல் வெளியாகியுள்ள இச்சிறுகதையைப் பற்றி ரணசோட்தாசின் விமர்சனத்திலிருந்து சில பகுதிகள் இவ்வாறு உள்ளன.

> "சில நாட்கள் முன்னே நான் தேசீய விழிப்புணர்வின் எந்த ரூபத்தை, தேவகி நந்தன் கத்ரியின் 'சந்திர காந்தா சந்ததியின்' கதாபாத்திரங்களான இந்திரதேவ், பூதநாத்தின் போராட்டங் களில் எடுத்துக் காட்டியிருந்தேனோ, அதிலிருந்தே 'நயீ கஹானி' (புதிய கதைகள்)யின் உருவம் எத்தகையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது தெளிவாகி இருக்கவேண்டும். நெடுநாட் களாகவே, நமக்குப் பிரேம்சந்தின் பரம்பரை தேவை என்று நான் சொல்லி வருகிறேன். அதுதான் நமது இயக்கத்தை முன்னெடுத்துச் செல்லும்."(மேரி பிரிய கஹானியாம், பக்கம் 21)

தேவகி நந்தன் கத்ரியின் பெயரில், புதியவைகளின் மதிப்பீட்டின் மீது பழம்பெருமையைத் திணிக்கும்போக்கு, பிரேம்சந்தை பற்றி முன்னரே முடிவுசெய்திருக்கும் விமர்சன ரீதியான கருத்து, எழுத்தில் 'தான்' என்ற பெருமிதம், அதிகார மிகுந்த அந்தக்குரல், இவை யெல்லாம் ராமவிலாச சர்மாவைத் தெளிவாக இனம்காட்ட வில்லையா என்ன? பெயரில் உள்ள லேசான ஒற்றுமை மட்டுமல்ல, நிராலாவுடைய நாரியல் வாலிசந்து, லக்னோவில் ராமவிலாச சர்மாவின் விலாசம்தான் "துளசியின் குடில் லக்னோ" என்று கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. யஷ்பாலின் படைப்புகளில் பாலியல் உணர்வுகள் பற்றியக் குற்றச்சாட்டு, ஆங்காங்கே சிறியதொரு குறிப்பாக, கண்டனமாக வெளிப்பட்டுள்ளது. மார்க்கசீய கொள்கைவாதிகளின் புரட்சி கோஷங்கள், விவரங்களின் மூலம்

இக்குறிப்புகள் பின்னும் தெளிவாகிவிடுகின்றன. இதுபோன்றே க்ஷேமராஜின் மர்மமான ரகஸ்யவாதியெனும் முத்திரை பதித்த முகபாவங்கள் உணர்ச்சிகள் ஜைனேந்திரரை நினைவுபடுத்துகின்றன. ஏனெனில் அவர் ஏதேனும் கூறினாலும் கூறாதது போலவே இருக்கும், அப்படியே கூறினாலும் அதிலிருந்து எதுவும் தெளிவாகப் புரியாது. ஆசாரிய பகவத்பிரசாத் சர்மாவிடம் அவர் ரவீந்திரநாத் தாகூரிடம் தொடர்பு கொண்டிருப்பதால் ஆசாரிய ஹஜாரிப் பிரசாத் துவேதியின் சாயலைக் காணமுடிகிறது. ஏனெனில் அவர் கதையை மேலெழுந்த வாரியாகத்தான் படித்தேன் என்பதை ஒப்புக் கொள்கிறார். அவர் இலக்கியத்தில் துவேஷ மனப்பான்மையை தவறு எனக் கருதுகிறார். ஏனென்றால் துவேஷத்தின் துணைகொண்டு மகாகவி காளிதாசரைக் கூட வீழ்த்திவிடமுடியும் என்பது அவரது கருத்து. பேராசிரிய வர்க்கத்தின் விமர்சகருடைய விமர்சனத்தின் அற்புதம் என்ன வென்றால் அவர் கதையைப் படிக்காமலேயே, அதனைக் கவிதையென நினைத்து, கவிதைப் பிரிவில் சேர்ந்துவிடுவதுதான். இந்தக் குற்றச்சாட்டானது இந்திக் கவிதை உலகத்தின் இப்புதிய போக்கினை உணர்த்துகின்றது. ராம்துலாரே விஜயவர்கீய என்ற பெயருடைய இந்தத் திறனாய்வாளர் நந்ததுலாரே வாஜ்பேயியாகவும் இருக்கக்கூடும். ஏனென்றால், 'நயா சாகித்திய, நயே பிரச்சன' (புதிய இலக்கியமும், புதிய பிரச்சனைகளும்) என்ற அவரது நூலுக்கிணையாக இவருடைய நூலுக்கு 'நயா சாகித்ய; நயி சமீஷா' (புதிய இலக்கியமும், புதிய விமர்சனமும்) என்ற பெயர் தரப்பட்டுள்ளது. இவை யாவற்றையும்விட வேடிக்கையான விஷயம் வெளியீட்டார்களைப் பற்றியது. எதிரிடையாகக் கூறப்பட்டுள்ளக் கருத்துக்களைக்கூட இங்குமங்கும் வெட்டி, இணைத்துத் தனக்குச் சாதகமாக உபயோகப் படுத்திக் கொள்ளும் அவர்களது சுறுசுறுப்பைக் காட்டுவதுதான். நிச்சயமாகவே, மிகைப்படுத்தப்பட்டிருந்த போதிலும் இலக்கிய உலகில் நிலவிய அராஜகத்தைப்பற்றி இதைவிடத் தெளிவான, அப்பட்டமான விமர்சனம், படைப்பிலக்கிய மொன்றின் மூலம் கிடைப்பது கடினம். ராங்கேய ராகவின் சிறுகதை 'கதல்' 1955, 'கஹானி'யின் சிறப்பிதழில் வெளியானபோது, அக்காலத்திய இலக்கிய வட்டாரத்தில் ஒரு புயலையே தோற்றுவித்தது எனலாம். இக்கதை பெற்ற அற்புதமான பாராட்டுதல்களைப் பற்றிய விளக்கத்தை ராங்கேய ராகவ் சற்றே வேறுவிதமான முறையில் கொடுத்துள்ளார். இதில் அவர் சகஎழுத்தாளர்கள், விமர்சகர்கள், படைப்பிலக்கியத்தைப் படிப்பதில்லை என்றக் குற்றச்சாட்டை மீண்டும் கூறியுள்ளார். இம்மாதிரியான கதைகள் பலவற்றைத் தான்

எழுதியுள்ளதாகவும், துரதிர்ஷ்டவசமாய் அவைபோதிய கவனத்தைப் பெறவில்லை என்றும் ஏதோ காரணத்திற்காக இது கவனிக்கப் பட்டுள்ளது என்ற தர்க்கத்தை, தன்சார்பில் தன்னைத் தற்காத்துக் கொண்டு அவர் வெளியிட்டுள்ளார். ஆனால் உண்மை இதுதான். நிச்சயமாகவே அவர் பல சிறந்த கதைகளைப் படைத்துள்ளார் எனினும் 'கதல்' போன்ற வேறுகதைகள், ராங்கேய ராகவிடம் இல்லை. 'கதல்'லின் கிராமீய சூழல், பிரேம்சந்தின் கதைகளில் வரும் கிராமீயப் பின்னணியிலிருந்து மிகவும் வேறுபட்டது. இதற்குபல சமூகவியல் தொடர்பான காரணங்கள் பல உள்ளன. பூகோள அமைப்பின்படி ராஜஸ்தானின் இயற்கை அமைப்பு, அதன் சுற்றும்முற்றுமுள்ள பிரதேசங்கள், கூஜர்களின் சமூகம், அவர்களது பழக்கவழக்கங்களின் காரணமாய் இக்கதையில் அலாதியானதொரு வட்டாரச்சூழல் தனது வட்டார மணத்துடன், முழுமையான சோபையுடன் மலர்ந்துள்ளது. கதலின் பாத்திரப் படைப்பு, சற்றே நாடகத்தன்மையுடன் மிகைப்படுத்தப்பட்டிருந்தாலும்கூட இந்த வட்டாரச்சூழல்தான் உண்மையிலேயே இக்கதையை இந்த அளவு உயிரோட்டமுள்ளதாக்கி முடிந்துள்ளது எனலாம். 'இக்கதையின் மையமான உணர்வு, கதல், தன் மைத்துனர்பால் கொண்டிருந்த ஆத்மார்த்தமான, மிகநெருங்கிய, வெளியில் தெரியாத பற்றுதல்தான், மைத்துனன் 'டோடி'யின் பராமுகமும், புறக்கணிப்பின் எதிர விளைவாகத் தான் அவள் தன் வயதுவந்த பிள்ளைகள், மருமகள் என்ற நிறைந்த குடும்பத்தை வீடுவாசலை விட்டுவிட்டு கருமான் மௌனியின் வீட்டில்போய் அமர்ந்துவிடுகிறாள். தன்பால்காட்டிய அலட்சியம், மற்றும் அவமதிப்பினால் காயமுற்ற அவள் வெகுண்டெழுந்தவளாய் டோடியிடம் கூறுகிறாள்: 'நீயா!' சற்றே நிறுத்தி பின்னர் கூறுகிறாள்.

> "ஆண் பிள்ளையா நீ! யாரேனும் பொம்பளையிடம் கெஞ்சுவார்களா? முன்னேவந்து நீ என்னை நாலுஅடி அடித்தா, நீ என்னை உன்னுடையவள் என்று நினைக்கிறாய் என்பதைத் தெரிந்து கொள்வேன். 'நானும் இந்த வீட்டில் கிடப்பேன்"
>
> ('மேரி பிரிய கஹானி, பக்கம் 163)

இதே டோடியால் ஓரிரவுகூட கதல் இல்லாமல் உயிரோடு இருக்க முடியவில்லை என்ற செய்தியை மௌனி மூலம் கேள்விப்பட்டதும் இரவோடிரவாக கூரையைத் தாண்டி வீட்டை அடைகின்றாள். வெளியே அலட்சியத்தைக் காட்டினாலும் அவன் அவள்பால் தன்னுள்ளே எங்கோவொரு இடத்தில் ஆழ்ந்த பற்றும் பிணைப்பும் கொண்டிருந்தவன் அல்லவா? அவனது கிரியா கர்மங்கள்

சிரத்தையுடன் செய்யப்பட வேண்டுமென அவள் நினைக்கிறாள் சட்டவிரோதமான செயலாக இருந்தாலும்கூட போலீசாரின் துப்பாக்கிச்சூட்டிற்கிடையேயும் அவள் சடங்குகளுக்குரிய விருந்தை நடத்துகிறாள். தன் மக்களைத் தான் தான் பெற்ற வயிற்றின் மீது ஆணையிட்டு தன் மகள்கள், மருமகள், குழந்தைகளைப் பின்வாசல் வழியாக வெளியேற்றுகிறாள். இந்தக் கலவரத்திலும் குழப்பத் தினிடையேயும் போலீசாரின் குண்டு அவள் வயிற்றில் பாய்கின்றது. ஆனால் இதனால் எந்த மாற்றமும் ஏற்பட்டுவிடுவதில்லை. ஏனெனில் கருமாதிச் சடங்குகளை நிறைவாக முடித்த திருப்தியும் அமைதியும் அவளுடனிருக்கிறது. அவளில்லாமல் ஒருநாள்கூட தனியாக இருக்கமுடியாதவனின் கருமாதிச் சடங்கு அல்லவா அது.

முற்போக்குவாதத்தின் இக்காலகட்டத்தில் ராங்கேய ராகவ் ஒருவர்தான் நடை, உத்தி, உருவம், கதைஅமைப்பு என்ற நோக்கில் கதையில் தனது பல்வேறு பரிட்சார்த்தப் பிரயோகங்களின் மூலம், கதைக்கென்றுள்ள உருவத்தின் வரையறைகளை மீறி அதனை உடைத்து, தகர்த்தவராய் காணப்படுகிறார். மனித நாகரீகத்தின் முழுவளர்ச்சியையும் ஒன்றுதிரட்டி விடவேண்டும் என்பதற்காக அவர் பெருங்கதைகளை தேடிக் கண்டுபிடித்துள்ளார். அவரது 'மகாயாத்திரா'வைத் தவிர ஏனையத் தொகுப்புகளிலும்கூட வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தைச் சார்ந்த கதைகளும், புராணங் களின் பின்புலத்தில் புனைந்துள்ள கதைகளும் தொடுக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றில் சில 'பத்தோம் கி பீடா' (இலைகளின் வேதனை) போன்று புதியஉத்தி என்ற காரணத்தினால் நமது கவனத்தைக் கவருகின்றன என்றால், 'கார்த்திகேய்' போன்ற கதைகள் தங்களது விஸ்தாரத்தினால் நாவலின் எல்லையைத் தொட்டு விடுகின்றன. மேலும் புராண காலத்துப் பின்னணியில் இன்றைய நிகழ்வுகளை அலசி ஆராய்கின்றன. ஸ்கெச், ரிப்போர்ட்ஸ், ஃபீசர் என எல்லா வகைகளும் அவரது படைப்புகளில் உள்ளன. இதனால் கதைகளின் மாறுபாடில்லாத ஒரே தன்மையானது உடைபட்டு, அதன் எல்லைகள் விரிவடைந்துள்ளன.

'மிருக த்ருஷ்ணா' (கானல்நீர்) போன்ற நீண்டகதையில் முடிவுரையில் குறியீடுகளை மிகத் திறமையுடன் கொண்டு சென்றுள்ள ஆற்றலும், அக்குறியீடுகளின் மூலமாக இத்தனை மகத்தான சத்தியத்தை வெளிக்கொணர முடிந்த எழுத்தாற்றலின் காரணமாயும், இச்சிறுகதை இன்றும் இந்த இலக்கியத்தில் தன்னிகரில்லாத, தனித்ததொரு படைப்பாக உள்ளது. அவரது கதைகளில் பழையகதை சொல்லும் பாணி மிகவும் குறைவு. ஜெயசங்கர் பிரசாதைப் போன்றே இவரும் பெரும்பாலும் உரையாடல்கள் மூலமே கதையை நடத்திச்

செல்லுகிறார். உரையாடல்களின், பங்களிப்பு அவருக்கு மிக முக்கிய மானதாகும். இதன்மூலம் கதையை மேலெடுத்துச் செல்லுகின்றார். கதாபாத்திரங்களின், குணசித்திரம், மற்றுள்ள தொடர்புகளின் இழைகளை விரித்து கொண்டு செல்லுகிறார். இதன்மூலம் சமயங் களில் கதைக்கொரு நாடகத்தன்மையையும்கூட அளிக்கின்றார். அவர் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தைப் பற்றிய கதைகளையும், புராணங்களின் பின்புலத்தில் புனையப்பட்ட கதைகளையும் நிறையவே எழுதியுள்ளார் என்பதினால்தான், சித்தாந்த ரீதியான கொள்கைகளை அவர் வலியுறுத்தியிருப்பினும்கூட அவரது நடையில் ஒருக்கால், பிரசாத்தின் நடையின் சாயல் மிகத் தெளிவாகத் தெரிகிறது எனலாம். ஒரு கதாசிரியர் என்ற முறையில் ராங்கேய ராகவ் அடைந்துள்ள இந்த வெற்றி சாதாரணமானது அல்ல. இன்றும்கூட குறைந்தபட்சம் பன்னிரண்டு கதைகளாவது அவரது சமகாலத்து படைப்புகளிலும், பின் வந்தகாலத்து எழுத்தாளர்களிடையேயும், தனது சிறப்பிற்காக, அர்த்தமுள்ளதும், சமகாலத்து நிகழ்வுகளைத் தன்னுள்ளே கொண்டிருக்கும் தன்மைகளுக்காகவும் என்றென்றும் நினைவில் கொள்ளக்கூடியவையாகும்.

6

இந்தியில் மார்க்சீய விமர்சனமும் ராங்கேய ராகவும்

1936ல் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் தோன்றியதின் பின்னர், இந்தியில் முற்போக்கு இலக்கியம் உருவாகுவதற்கும், மேலும் வளர்ச்சியுறுவதற்குமான ஆக்கம் ஏற்பட்டது இயல்பானதுதான். முற்போக்கு இலக்கியத்தின் போக்கு, சமுதாயத்திற்கும் இலக்கியத்திற்குமான உறவு, தனது கலாசாரப் பரம்பரையின்பால் முற்போக்கு விமர்சனத்தின் கண்ணோட்டம், அதன் பொறுப்பு, போன்ற பல விஷயங்கள், அக்காலகட்டத்து பல இளம் விமர்சகர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தன. பிரகாஷ் சந்திரகுப்தா, சிவதான் சிங்சௌஹான், ராமவிலாச சர்மா, சந்திரபலிசிங், அமிருதராய் முதலியோர் முற்போக்கு இலக்கியத்தின் பல்வேறு அம்சங்களைக் குறித்து விவரமான கட்டுரைகளை எழுதி அவ்விலக்கியத்தின் இயல்புகள், அதன் பங்களிப்பு குறித்து ஆலோசித்தனர். முற்போக்குவாதம், முற்போக்கு இயல் குறித்த விவாதங்கள்கூட எழுந்தன. இவ்விவாதத்தில் பங்கெடுத்துக் கொண்ட சிலர், இலக்கியத்தில் குறுகிய அரசியல் கண்ணோட்டதை மேற் கொள்வதைவிட, பரவலான பார்வையை மேற்கொள்ளும்படி வலியுறுத்தினர். இப்பரந்த மனப்பான்மை காரணமாக, 'முற்போக்குவாதம்' என்பதற்கு பதிலாக, 'முற்போக்கியல்' என்ற பெயரை அவர்கள் பொருத்தமானதாகவும், யாவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதென்றும் கருதினார். 1945லிருந்து 1955 வரையிலான பத்தாண்டு காலகட்டம் இந்தியில் மார்க்சீய விமர்சனத்தின் தீவிரமான விவாதங்களின் காலமாகும். இவ்

விவாதங்களினால் ஏற்பட்ட பரஸ்பர மனவேற்றுமைகள், முரண்பாடுகள்தான் உண்மையில் இந்தி இலக்கியத்தில் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கமானது உடைந்து சிதறிவிட்டதற்கும், மார்க்சீய திறனாய்வில் பயங்கரமான தேக்கநிலை ஏற்பட்டதற்கும் காரணமாகின.

சிவதான்சிங் சௌஹான் தனது 'சாகித்தியானுஷிலன்' (இலக்கியத் திறனாய்வு) என்ற நூலில், காஷ்மீரத்தின் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் ஒருகுழுவைப் பற்றிய அறிக்கை தந்திருந்தார். அது மிகவும் சுவாரஸ்யமானதாக இருந்ததுடன் அக்காலகட்டத்தைக் குறித்த முழுமையான விமர்சனமாகவும், இலக்கியம் தொடர்பான விவரங்களையும் அளித்திருந்தது. இக்குழுவில் காஷ்மீரத்துக் கவிஞரான ரஹ்மான் ராஹி ஒரு நீண்டகவிதையைப் படித்தார் 'மௌத் அவர் தோஷீதா' (மரணமும் கன்னிப் பெண்ணும்) எனும் இக்கவிதையைப் படித்த பின்னர் கூடியிருந்தவர்கள் இதுபற்றிய சர்ச்சையைத் துவங்கினர். ஒருசிலர் இக்கவிதையின் உள்ளடக்கத்தைக் குறித்து, அக்கவிதையைக் கடுமையாகச் சாடினர். ஏனெனில் நிர்மாண யுகத்தில் இக்கவிதை மரணம் போன்ற நிராசையூட்டும் கருத்தை மையமாகக் கொண்டுள்ளது என்பது அவர்களதுவாதம். இக்கவிதையில் மரணத்தின் மூலம் மனிதம் பரிகாசிக்கப்பட்டுள்ளது என சிலர் ஆட்சேபித்தனர். யாரோ ஒருவர், இக்கவிதையின் பலவீனங்களை எடுத்துரைத்து, இதில் வாழ்க்கையானது தனது வலிமையினால் அல்லாது, மரணத்தின் இரக்கத்தினால் வெற்றி பெறுகிறது என விவாதித்தார். புரட்சியுகத்தில், பெண், மற்றும் அவள் காதல் பற்றி கவிதை எழுதப்பட்டுள்ளதைக்கூட சிலர் எதிர்த்தனர். இதனால் நாட்டின் புனர்நிர்மாணத்திற்கோ, இயக்கத்திற்கோ எந்தவிதமான உதவியும் கிட்டவில்லை என்றனர் சிலர். இதுபோல் பல்வேறு விவாதங்களின் மூலம் அக்கவிதை முற்றும் எதிர்மறை யானது என்று அறிவிக்கப்பட்டது. இதன்பின்தான் சிவதான் சிங் எழுந்து கூடியிருந்தவர்களிடம் இக்கவிதை கோர்கியின் பிரசித்தி பெற்ற, 'தி டெத் அண்ட் தி மெய்டன்' என்ற கவிதையின் உருது மொழிபெயர்ப்பு என்பதை அறிவித்ததும் சபையில் மௌனம் நிலவியது. இதுபோல் அவர்களைச் சோதித்து, அவர்களை அவமதிக்கும் முயற்சி, அர்த்தமற்றது எனச் சிலர் கடும்சினம் கொண்டனர். சிவதான் சிங் இடைமறித்து இக்கவிதையில் வரும் பெண், ஜார்காலத்தியப் பெண், ரஷ்யாவின் பொதுவுடமைவாதியான பெண் அல்ல என்று கூறினார். எந்தச் சூழலில் அவள் பிறந்திருந்தாளோ, அச்சூழலுக்கேற்பத்தான் அவளது எண்ணங் களும், கற்பனையுமிருக்க வேண்டியது அவசியமாக இருந்தது

என்பதையும் உணர்த்தினார். இக்கவிதை குறித்து ஸ்டாலினின் கருத்தையும் அவர்களுக்கு எடுத்துரைத்தார். மரணத்தின் மீது காதல் கொண்ட வெற்றியின் காரணமாய் கெதேயின் 'ஃபாஸ்ட்' விட இது அதிக சக்திவாயந்த படைப்பு என அவர் கருதினார் என்பதையும் குறிப்பிட்டார். கடைசியில் தனது முடிவுரையில் அவர் இவ்வாறு எழுதுகிறார்.

> ''துரதிர்ஷ்டவசமாக, நிந்தனைக்குரிய சமூகவியல் பார்வையுடன் செயல்படும் குறுகிய கொள்கைவாதிகளான நண்பர்கள், இலக்கியத்தையும், கலையையும் புரிந்து கொள்ளவும், அதனை ரசிக்கும் ரசனையைக்கூட பண்பற்றதாய், மேலோட்டமானதாகச் செய்துவிட்டனர். இதன் பலனாகத்தான் தாங்களாகக் கற்பித்துக் கொண்டுவிட்ட விதவிதமான அளவுகோள்களினால் இலக்கிய மதிப்பீடுகள் செய்யப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இலக்கிய மதிப்பீடு என்ற கேள்வியே ஒதுக்கப்பட்டுவிட்டது. இங்கு நடைபெற்ற விவாதங்கள் இவ்விகாரமான உண்மையை வெட்டவெளிச்சமாக்கிவிட்டன. நம்முடைய நண்பர்களில் அநேகம் பேர் நிந்தனைக்குரிய சமூகவியல் பார்வைக்கு மிக மோசமாகி இரையாகி விட்டுள்ளனர். இதன் காரணமாய் இலக்கியம், மற்றும் கலையின் புத்துயிர் அளிக்கும் ஜீவசக்தியை இனம்கண்டுகொள்ள அவர்களால் இயலுவதில்லை. அவர்களிடம் ஏற்படும் எதிர் விளைவுகள் யாவுமே தனிமைப்பட்டதும், யந்திர ரீதியானவை களாகவும் உள்ளன என நான் கருதுகிறேன்.''
>
> (சாகித்தாயானுஷீலன், பக்கம் 179)

சற்றே நீண்டதாக இருப்பினும் இக்கோஷ்டியைப் பற்றிய விவரங்கள் பல்வேறு காரணங்களால் மிக முக்கியத்துவ முள்ளதாகவும், பயனுள்ளதாகவும் உள்ளது. இக்காலகட்டம் மார்க்சீய இந்தி இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் அச்சமூட்டும் உக்கிரத்தையும், வேருடன் களைந்தெறியும் அழிவை ஏற்படுத்தும் காலகட்டமாகும். இதில் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் காலகட்டத்தில் முற்போக்கு இலக்கியத்தைத் தோற்றுவித்து, அதன் வளர்ச்சியின் கணிசமான முறையில் அக்கரை காட்டாது முற்றிலும் தவறான விஷயங்களைப் பற்றிய விவாதம் மையமாக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் பின்னும் சுவாரஸ்யமான விஷயம் என்னவென்றால் ஒவ்வொரு திறனாய்வாளரும், மற்றவரை மோசமான சமூகஇயல்வாதி எனக்கூறி அவரை மதிப்பற்றவராகச் செய்ய விரும்பினார் என்பதுதான். தன்காலத்திய முற்போக்கு எழுத்தின்பால் மறுதளிக்கும் போக்கையே

பெரும்பாலும் கொண்டிருந்ததால் ராமவிலாச சர்மாவிற்கு இவ்விவாதங்கள் யாவற்றிலும் கணிசமான பங்களிப்பிலிருந்து, பல விஷயங்களில் மற்றவர்கள் அணிதிரண்டு அவரை எதிர்த்தனர். மிகைப்படக் கூறுதலும் தனிக்குழு மனப்பான்மையும், ஒருதரப்பில் தானிருந்தன என்பதில்லை. இச்சர்ச்சைகளைப் பற்றி விரிவாகக் கூறுவதற்கு இங்கு இடமுமில்லை. அது தேவையுமில்லை. இந்தச் சூழலைச் சுட்டிக்காட்டுவதின் ஒரே நோக்கம், எத்தகைய சூழ்நிலையில் ராங்கேய ராகவ் தனது திறனாய்வுப் பணியைச் செய்தார் என்பதைத் தெளிவாக்குவதுதான்.

ஹஜாரிப் பிரசாத் துவேதியைப் போன்றே, ராங்கேய ராகவும் தனது படைப்பிலக்கியத்திலிருந்து எழும் சந்தேகங்கள், கேள்விகளுக்கான பதில்களை தனது விமர்சன இலக்கியத்தில் தேட முயற்சிக்கின்றார்; இக்காரணத்தினால் அவரது திறனாய்வுப் பணியை, அவரது படைப்பிலக்கியத்திலிருந்துத் தனிப்படுத்திப் பார்த்தோமானால் பலவிதமான பிரமைகள் ஏற்படக்கூடும். இந்தி நாவல் - கதை, இலக்கியத்திற்கு மிகப்பழமையான, செழுமையான பாரம்பரியம் இல்லை என்பதால் அவர் காவியங்களைத் தான் தனது திறனாய்விற்கு மையமாகக் கொண்டு தனது திறனாய்வு யாத்திரயைத் துவங்கினார். இந்த சந்தர்பத்தில் விசேஷமாகக் குறிப்பிட வேண்டிய ஒரு விஷயம் என்னவென்றால் திறனாய்விற்கான ஆயத்தங்கள் என்ற முறையில், கலாசாரம், வேதாந்தம், சமூகவியல், அரசியல் என யாவற்றின் நியதிகள், ஒழுங்குமுறைகளைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு, விரிவுரை கூறவும், பகுத்தறியவும் முற்படுகிறார். 'இந்திய மறுமலர்ச்சியின் அடிப்படை'. 'இந்திய சந்த் (துறவிகள்), 'பரம்பரையும் சமூகமும்' (திருத்தி அமைக்கப்பட்ட கட்டுரை), 'சங்க் அவுர் சங்கர்ஷ்' (சங்கமும், போராட்டமும்), ''காவிய, யதார்த்த அவுர் பிரகதி,'' ''சமீக்ஷா அவுர் ஆதர்ச'', ''காவிய கலா அவுர் சாஸ்திர'', ''மகாகாவிய விவேசன்'', ''ஆதுனிக் இந்திக் கவிதா மேம் பிரேம் அவுர் சிருங்கார்''; ''ஆதுனிக் இந்தி கவிதாமேம் விஷய் அவுர் ஷைலி'' எனும் நூல்களுடன், அவரது மரணத்திற்குப் பிறகு வெளியான ஆராய்ச்சி நூலான 'கோரக்நாத் அவர் உன்கா யுக்', (கோரக் நாத்தும் அவரது காலமும்) என்ற நூல் ஓர் விதத்தில் எல்லா சமஸ்கிருத, இந்திக் காவியங்களின் கிரமமான வளர்ச்சியைப் பற்றி ஆய்ந்தறிந்து மதிப்பிட்டுள்ள மகத்தான முயற்சியாகும். 'பிராசீன கவிதா அவுர் உஸ்கா விஸ்லேஷண்' (பிராசீன கவிதையும் அதன் ஆய்வும்') என்ற நூலில் அவ்வா வேதங்களின் காலத்தை நிர்ணயம் செய்வதுடன் இந்தியிலும் முதன்முதலாக வேதகாலத்தைப் பற்றிய உட்பூர்வமான விஷயங்கள் யாவற்றையும் ஆழ்ந்து அலசி

ஆராய்ந்துள்ளார் எனத் தோன்றுகிறது. இவ்விஷயத்தில் அவருக்கு தெளிவான கொள்கையுள்ளது.

> "வேதகாலத்துக் கவிதை ஒரு குறிப்பிட்ட யுகத்தின் கவிதையல்ல. இது அவ்வப்போது இயற்றப்பட்டது என்றும் கூறுவதற்கில்லை. இத்தொகுப்பானது புரோகித வர்க்கத்தினரால் சீரமைக்கப்பட்டு தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. கால்நடைகளை மேய்த்து வந்தக் காலத்திலிருந்து அரசைத் தோற்றுவித்தக் காலம் வரையிலான விவரங்கள் நமக்கு வேதங்களிலிருந்து கிடைக்கிறது." (கிரந்தாவலி 10, பக்கம் 151)

இதன்பின் அவர் விரிவாகவே, வேதங்களிலுள்ள பத்து மண்டலங்களின் விஷயங்கள், அதனை எழுதியவர்கள் பற்றிக் கூறியுள்ளார். சாமவேதத்தில், ருக்வேதத்தின் ருசாக்கள்தான் வேறுகிரமத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் பிரார்த்தனைகள் பாடல் போன்று பாடப்படுகின்றன. யஜுர் வேதத்தில் யாகங்களுக்கு முக்கியத்வம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. அதர்வ வேதமானது தனிமனிதனுக்குரிய ஆன்மீகப் பயிற்சி பற்றியது. இவற்றின் எல்லா சாகைகள், காண்டங்கள், சூக்தங்கள், மந்திரங்களைப் பற்றித் தனித்தனியாக எடுத்துரைத்தவாறு, இந்தியக் கலாசாரத்தில் வேதங்களின் விரிவானதாக்கம், அதன் பரப்பு, யாவற்றையும் ஏற்றுக் கொள்ளும் அதன் தன்மைகளைப் பற்றி அவர் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: 'வேதங்கள் இந்தியக் கலாசாரப் பண்பிற்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் தரக்கூடியதொரு விசாலமான ஊற்றாக இருந்திருக்கின்றன. வரலாற்றுக்கு முற்பட்டக் காலத்திலிருந்து இன்றுவரை அது இந்தியாவில், போற்றுதலுக்குரியதாகக் கருதப்படுகிறது. வேதங்கள் ஏனைய சாதிகளின் தர்மகிரந்தங்கள் போன்று தனிப்பட்டது அல்ல என்பதுதான் இதன் காரணம். இது கூறும் செய்தி வியாபகமானது, விசாலமானது.'' (அதேநூல், பக்கம் 155)

ஆசிரியர் மிக விரிவாகவே, மூல ருசாக்களிலிருந்து மேற்கோள்களைத்தந்து அவற்றுக்கு விளக்கமும் அளித்தவாறே இக்கூற்றுக்கு மிக அழுத்தமும் அளித்துள்ளார். அதாவது எந்த வேதம் 'அபௌருஷேய' (ஆக்கமற்றது) எனக் கருதப்படுகிறதோ, அதன் மிகப் பெரும் சிறப்பே தேவதைகளின் அன்றாட வாழ்வுடன் மனிதனுக்குள்ள நெருக்கமான உணர்வு தான்.

வேதங்கள் ஆரிய நாகரீகம், கலாசாரம் மட்டுமல்ல என்பதையும் அவர் வலியுறுத்துகிறார். நாகரீக கலாசாரங்கள் உள்ளோட்டமாகக் கலந்துவிடுவதின் பலனாக, இதில் அநேக ஜாதிகளின் நம்பிக்கைகள்,

ஆராய்ச்சியின் இக்கிரமத்தில் புராதன இலக்கியம், மற்றும் நாகரீகக் கலாசாரத்தின் மதிப்பீட்டிற்கு மார்க்சீய கண்ணோட்டம் இச்சந்தர்பத்திற்குப் பொருத்துமா என்ற கேள்வியையும் எழுப்பிக் கொள்கிறார். வர்க்கப் போராட்டத்தின் கண்ணோட்டத்துடன் மட்டும் புராதன இலக்கியம், பண்பாடு, கலாசாரத்தை மதிப்பீடு செய்துவிட இயலாது. இந்தப் பரம்பரையை மதிப்பீடு செய்ய இத்தகைய யந்திரத்தனமான கண்ணோட்டத்தை மேற்கொண்டவர்களால், பலவிதமான பிரமைகள் தோற்றுவிக்கப்பட்டு அர்த்தமற்ற விவாதங்களும் எழும்பின என்கிறார் அவர். இதனைச் சுட்டிக்காட்டி அவர் எழுதுகிறார்.

"மார்க்சீய விமர்சகர்கள் வர்க்கப்போராட்டத்துடன் தங்களுடைய எல்லையை வரையறுத்துக் கொண்டுவிடு கின்றனர். வேதாந்தத்தின் நூல்களின் அநுபூதிகளைப் பார்க்கும் போதும் இதே வர்க்கக் கண்ணோட்டத்துடன் அந்தவிஷயத்தை மட்டும்தான் பார்க்கிறான். ஆனால் திறனாய்வு என்பது இத்துடன் முடிந்துவிடுவதில்லை. நாம் வேதங்களில் காணக்கிடைக்கும் அந்த மனிதர்களை முழுமையாகப் பார்க்க வேண்டும். அந்த மனிதன் அடிப்படையிலேயே நல்லெண்ணத் தால் தூண்டப்பட்டவனாகவேயுள்ளான். அவனுக்குத் தன் இனத்தைப் பற்றிய பெருமையுள்ளது. ஜாதிகர்வமுள்ளது. ஆனால் தலைமுறைக்கு தலைமுறை மனிதன் வளர்ந்து கொண்டே போகிறான்; முன்னேறிச் செல்ல முயற்சிக்கிறான். பல நூற்றாண்டுகளுடைய இக்காவியத் தொகுப்புகளில் நாம் ஹோம குண்டங்களிலிருந்து எழும் புகைமண்டலத்தைக் காண்கிறோம். கனைத்துக் கொண்டோடும் குதிரைகளை நம்மால் பார்க்க முடிகிறது. அவற்றுக்குப் பின்னால் ஆயுதங்கள் சரசரக்க வீறுகொண்டெழுந்து செல்லும் வீரர்களை காணலாம். அக்கினி குண்டத்தைச் சுற்றிலும் நாற்புறமும் நீண்டதாடி மீசைகளும் திட காத்திரர்களாக அமர்ந்திருப்பவர்கள் கம்பீரமாக ஒன்றிணைந்த குரலில் பாடுவதையும் நம்மால் பார்க்க முடிகிறது"

(பக்கம் 166)

இதன்பின் ராங்கேய ராகவ் மிக விரிவாகவே பல நூற்றாண்டுகளெனும் தடாகங்களில் மலரும் தாமரைகளெனும் ரூபத்தில் காவியங்களின் என்றென்றும் அழியாத பிரபாவத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறார். ஓரிடத்தில் கருணை ததும்பும், புரூரவாவின் அறைகூவல், பிறிதோரிடத்தில் யமன், யமியின் உரையாடல்கள், மூலம், சீலத்திற்கும் காமவாசனைகளுக்குமிடையே ஏற்படும்

அப்போராட்டம், எது இன்றும் அதேபோல் இருந்து வருகிறதோ அதனை மிகச் சீரிய, அற்புதமான முறையில் நம் கண்முன்னே கொணருகின்றார். வேதத்தைப் போன்றே மகாபாரத்ததையும் அதன் மூலகிரந்தத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு அழிவை நோக்கிச் சரிந்து கொண்டிருந்த யுகத்தின் இலக்கியம் என்ற முறையில் அதனை விரிவாகவே எடுத்துரைத்துள்ளார். இங்கும்கூட அவர் தனது உள்ளத்திலே கொண்டிருக்கும் கோட்பாடுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டுதான் இதனை மீண்டுமொருமுறை கூறுகின்றார். அதாவது அந்நூல் ஆரிய பரம்பரையின் நூலாக மட்டுமல்லாது, நாகர், அசுரர், யக்ஷ, கந்தர்வர், கின்னரர், ராட்சதர், தானவர்களென, ஆரியர்களுக்கு முற்பட்ட பரம்பரைகளும் இதில் உள்ளடங்கியுள்ளன. இதனை இயற்றியவரின் பாரபட்சமற்ற நோக்கினால் இது அரியதொரு படைப்பாகும். இங்கு இவர் சுட்டிக்காட்டுவது, இதில் மனிதன் ரத்தமும், சதையும் கொண்ட உண்மையான, யதார்த்த மனிதனாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளான் என்பதுதான். இதனால்தான் அப்பழுக்கற்ற வராக எந்தப் பாத்திரமும் இதில் நமக்குக் கிடைப்பதில்லை. மகாபாரத்தின் சிறப்பை குறித்து, ராங்கேய ராகவ் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

> ''அறியவேண்டிய விஷயங்கள்' என்ற முறையில் இது வானத்தைப் போல் எல்லையற்றது. காளிதாசன், பாரவி, மாகர் என இன்றும் எத்தனையோ பிராசீன கவிஞர்களிலிருந்து இன்றுவரையிலான கவிஞர்கள் இதிலிருந்து ஆக்கப்பூர்வமான தூண்டுதலைப் பெறுகின்றனர். மகாபாரத்தில் தர்மமானது இகவாழ்வாகவே முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் மிகப்பெரிய விஷயம் மனிதனின் மனிதத்தன்மைதான். அதற்கு இத்தனை அதிகமான முக்கியத்துவம் தரப்பட்டுள்ளதால்தான், மகாபாரத மானது எக்காலத்திற்கும், எல்லாத் தரப்பினருக்கும் ஜீவசக்தியின் உந்துதலை தரும் வற்றாத ஊற்றாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும்.'' (பக்கம் 187)

இதன்பிறகு ராங்கேய ராகவ் நாத சம்பிரதாயம், சித்த சம்பிரதாயத்து இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் இறங்கிவிடுகிறார். 'கோரக்நாத்தும் அவரது யுகமும்' என்ற பெயரில் அவரது ஆராய்ச்சிநூல் இக்காலகட்டத்தை விரிவாக ஆராய்ந்து அதன் பங்களிப்புப் பற்றி எடுத்துரைக்கின்றது. ஹர்ஷவர்த்தனனின் காலத்திற்குப் பின்னர், முகம்மதியர்களின் ஆக்கிரமிப்பு வரையிலான காலகட்டம் தெளிவற்ற கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கப்பட்டுள்ளதாக அவர் கருதுகின்றார்.

"துளசிதாசரைப் பற்றி விவரங்களை அறிந்து கொள்ள அக்காலத்திய அரசியல் அமைப்பு, அரசியல், தர்மம், வேதாந்த தரிசனம், கலை மற்றும் பல்வேறு விஷயங்களைப் பற்றிய விஷயஞானம் எவ்வாறு தேவையாக உள்ளதோ, அதுபோலவே கோரக்நாத்தின் விஷயத்திலும் அவசியமாகிறது. கோரக்நாத்தின் வாழ்க்கை சரித்திரம் உண்மையில் ஐநூறு ஆண்டு களின் வரலாறாகும். அந்த ஐநூறு ஆண்டுகளின் வரலாற்றை கோரக்நாத்தின் மூலம்தான் காணமுடியும் என்று கூறலாம்.

(கோரக்நாத்தும் அவரது யுகமும் முன்னுரை)

தனது இந்த ஆராய்ச்சி கட்டுரையில் 'தூனி கா துவாம்' என்ற தலைப்பில் கோரக்நாத்தின் நாவல் போன்று சம்பவங்கள் நிறைந்த வாழ்க்கைச் சரித்திரத்தை எழுதுகையில் அவர் தனது இக்கருத்தையே வலியுறுத்த முயன்றுள்ளார். "கோரக்நாத்தும் அவரது யுகமும்" என்ற நூலுக்கு மதிப்புரை எழுதும்போது டாக்டர் பிரபாகர் மாச்வே ராங்கேய ராகவிடமுள்ள சில முரண்பாடுகளைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார். அதாவது அவருடைய சமஸ்காரங்கள் ஒரு வைணவருடையது. ஆனால் அவர் சிந்தனை, மற்றும் கொள்கை ரீதியாக அவரொரு மார்க்சீயவாதி. 'சாகித்ய' (இலக்கியம்) என்ற அத்தியாயத்தில் இந்த முரண்பாடு மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது. ஓர்புறம் விஞ்ஞான ரீதியான பௌதீகக் கண்ணோட்டத்தில் அவர் கோரக்நாதருடைய சமுதாயச் சூழ்நிலை மற்றும் இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ள விரும்புகிறார்.

மற்றொருபுறம் கோரக்நாத்தின் ரகஸ்யவாதமும், குருட்டுத் தனமான மந்திரசக்தியிலுள்ள நம்பிக்கையும் அவருக்கு எரிச்சலை யூட்டுகிறது. இவ்வாறு இருபக்கமும் ஈர்க்கபடுவதால் இவற்றினிடையே பல இடங்களில் தனது மதிப்பீடுகளையும், அபிப்பிராயத்தையும் தெளிவாக வெளியிடுவதைத் தவிர்க்க நினைக்கிறார். அவர் உயிரோடு இருந்திருந்தால் இக்கட்டுரையை ஒருக்கால் பின்னும் ஒழுங்குபடுத்தி சீராக்கி வெளியிட்டிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

(ராங்கேய ராகவின் இலக்கிய உலகம், பக்கம் 199)

கோரக்நாத்தின் கவிதையைவிடவும் அதிகமாக அவரது ஆளுமையினால் ராங்கேய ராகவ் அதிகம் கவரப்பட்டிருந்தார் என்பதில் சந்தேகமேயில்லை. தனது தனித்தன்மையைக்கூட அவரைப் போன்றே அமைத்துக்கொள்ள முயற்சி அவரிடம் மிக எளிதாகவேக் காணக் கிடைக்கிறது. தர்மம், மற்றும் குறுகிய சாதிக் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விடுபட்டு குடும்பவாழ்வின் தொந்தரவு

களின்றி சுதந்திரமாய் தனது சக்தி, வலிமை யாவற்றையும் ஒன்றுதிரட்டி, உடைந்து கொண்டிருக்கும் சமுதாயத்திற்கு எதிராக, அதனையொரு கேடயமாகப் பயன்படுத்த வேண்டுமென்ற உந்துதலின், மூல ஊன்றாக இருந்தவர் உண்மையில் கோரக்நாத்தான் எனலாம்.

பக்தி இயக்கத்தை ஆராயும்பொழுது, அதன் சமுதாய அமைப்பிற்குத்தான் அவர் அதிக முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளார். கியர்சன் போன்று ஒரு சிலர் இந்தியாவில் பக்தி இயக்கமானது, கிருஸ்துவமதத்தினால் ஏற்பட்டது என நினைக்கின்றனர், ஆச்சார்ய ராமச்சந்திர சுக்லா போன்றவர்கள் அது இஸ்லாமிய மதத்திற்கு எதிர்விளைவாக ஏற்பட்டது என்றும் கருதுகின்றனர். ராங்கேய ராகவ் இவ்விரு கருத்துக்களையும் மறுதளித்து இவ்வாறு எழுதுகின்றார்.

கிருஸ்துவமதமோ, இஸ்லாமிய மதமோ இதற்கு காரணமில்லை. பக்தி இயக்கமானது இவற்றின் தொடர்புகளுக் கெல்லாம் முற்பட்டது. இந்நாட்டின் மிக பழமையான இந்தப் பக்திஇயக்கம், மனிதாபிமான இயக்கமாகும்.

> இது வைதீக யுகத்தின் சமுதாயத்தின் குறுகிய மனப் பான்மையை அழித்துவிட்டு, பயங்கரமான தேவதைகளுக்குப் பதிலாக, அழகிய தெய்வங்களை உருவாக்கியது. ஆரியர், ஆரியரல்லாதவர்களிடையே நிலவிய வேற்றுமைகளைக் இந்த பக்தி இயக்கம் அகற்றியது. பரமாத்மாவின் ரூபத்தில் மனிதனின் மிகச் சிறந்தஉயரிய குணங்களையும், மேன்மையான, சீரியஇயல்புகளையும் உருவகப்படுத்தியது. பின்வந்த யுகங்களில் கிரேக்கர்கள் முதல் வெளியேயிருந்துவந்த ஹூணர்கள் வரை யாவரையும் இந்திய சமூகத்தினுள்ளே தன்வய மாக்கிக் கொண்டுவிட்டது. பிரபுத்துவ ஆட்சியில் மக்களை மேல்குலத்தவர்களின் தாக்குதல்களிலிருந்து காப்பாற்றியது.
>
> (கிரந்தாவலி 10, பக்கம் 208/209)

பார்க்கப் போனால் இதே உரைகல்லில் உரைத்துதான் அவர் சாதுக்களான கவிஞர்களின் மனிதாபிமானப் பார்வைகொண்ட பரம்பரையைப் பாராட்டுகின்றார். தாழ்ந்தவர்கள் எனக்கருதப்படும் சாதியினரின் சமுதாய நிலையிலும் ஆன்மீக உயர்விலும் கொண்டிருந்த புரட்சிகரமான பங்களிப்பை அழுத்தமாக வலியுறுத்திக் கூறுகிறார். அச்சாதுக்களால் துவங்கப்பட்ட இத்தகைய விழிப்புணர்வின் வளர்ச்சிதான் இப்பக்தி இயக்கத்தில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். தொலைநோக்கு கொண்ட இதன் செல்வாக்குதான் அதனை அடுத்துவந்த காலத்தின் சமுதாயத்தில் ஏற்பட்டது.

மத்தியகால யுகத்தில் துளசிதாசரும், நவீனயுகத்தில் ஆச்சார்யா ராமச்சந்திர சுக்லாவும், மார்க்சீய விமர்சகர்களிடையே பலத்த சர்ச்சைக்குரிய விஷயமாக இருந்தனர். ஓர்புறம் ராமவிலாச சர்மா, ஆச்சார்யா சுக்லாவின் கருத்தையொட்டி, வெகுஜனவாதி என்ற நோக்கில் துளசிதாசரின் மகத்துவத்தை எடுத்துரைத்தார். அவரது பக்திஉலகவாழ்வுயொட்டியிருந்ததை எடுத்துக்காட்டி, மனிதாபிமான மிகுந்த அனுதாபமும் கருணையும் அதில் எவ்வாறு உள்ளடங்கி யுள்ளது என்பதை விரிவாக எடுத்துரைத்ததுடன் கூடவே துளசி தாசரின் படைப்புகளில் ஃப்யூடலிசத்திற்கு (பிரபுத்துவ ஆட்சிமுறை) எதிரானக் கருத்துகளையும் தேடியுள்ளார். மற்றொருபுறம் ராகுல் சாங்கிருத்யாயன், ராங்கேய ராகவ் மற்றும் பல முற்போக்கு வாதிகளான திறனாய்வாளர்கள் துளசிதாசர், வருணாசிரம தர்மத்தை ஆதரிப்பவர் எனக் கருதினாலும், குறிப்பாக கபீர்தாசுடன் ஒப்பிடும்போது, துளசியின் படைப்புகளில் உள்ளதை உள்ளபடி உணர்த்துபவர் என்ற முறையில் அவரை நிலைப்படுத்தியுள்ளனர். இத்தைய விவாதங்களில் பொதுவாகவே இருதரப்பினருடைய தனிப்பட்டக் கண்ணோட்டம்தான் நம் முன்வருகிறது. துளசிதாசரைப் போன்ற மகாகவிஞரை, அவரிடமுள்ள எல்லாவிதமான முரண்பாடுகளுடன் கூடவே அவரை ஒட்டுமொத்தமாக முழுமையான ரூபத்தில்காண, எவ்விதமான முயற்சியும் மேற் கொள்ளப்படவில்லை. ராகுல் சாங்கிருத்யாயன், துளசிதாசரை, ‘பிரபுக்களின் நாய்’ என்றுகூட கூறிவிட்டார். ராமவிலாச சர்மாவோ, அவரது படைப்புகளில் பிரபுத்துவ அதிகாரமுறைக்கெதிரானக் கருத்துக்களைத் தேடிஎடுத்து அவரை இன்றயச் சந்தர்ப்பத்தில் புரட்சிவாதியாக நிலைநாட்ட முயன்றுள்ளார். துளசிதாசரின் காவியங்களில் பெண், மற்றும் சூத்திரர்கள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள சர்ச்சைக்குரிய கருத்துக்கள் யாவற்றையும் அவர் ‘இடைச்செருகில்’ எனக்கூறித் தள்ளிவிடுகின்றார். இச்சந்தர்ப்பத்தில் ராங்கேய ராகவ், இத்தகைய அதீதமான கண்ணோட்டத்தை மேற்கொள்ளவில்லை என்றாலும் துளசிதாசரைப்பற்றி ஒட்டுமொத்தமான அவரது பார்வை ‘மறுதளிப்பு’ (நெகடிவ்) என்பதுதான். ராமவிலாச சர்மா தன்மீது இனவாதி என்ற குற்றச்சாட்டை சுமற்றியதால், அதன் எதிர்விளைவாக, அவருக்குப் பிரியமான கவிதுளசிதாசர், பிடித்த விமர்சகரான ராமச்சந்திர சுக்லா ஆகியோர் மீது பிராம்மணவாதிகள், வருணாசிரம அமைப்பின் ஆதரவாளர்கள் எனும் குற்றத்தை அவர் சாற்றியிருக்கலாம்.

இவ்விருவரையும் பிராம்மணவாதிகள் என்று நிருபித்த பின்னர் இவர்களை ஆதரித்தவரும் அந்தவகையினர்தான் என்பது

நிரூபணமாகிவிடும் என்பது அவரது யுத்தநீதியாகவும் இருந்திருக்கலாம். எப்படியாகினும் சரி, துளசிதாசர், சம்ஸ்கிருதத்தைத் தனது மொழியாக எடுத்துக்கொள்ளாது மக்களின் மொழியில் தனது காவியங்களைப் படைத்துள்ளார் என்ற பெருமையை அவருக்கு அளிக்க, ராங்கேய ராகவ் தயாராக இல்லை. அவருடைய வாதம் இதுதான்.

> "புத்தர் தனதுகாலத்தில் பெரும்புரட்சி செய்தவர். பிராம்மணீய பரம்பரையை மொழியில்கூட ஏற்றுக்கொள்ள அவர் மறுத்துவிட்டார். நெடுநாட்களுக்குப் பிறகு, சித்தர்களும், நாத சம்பிரதாயத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் இதே முறையைப் பின்பற்றி மக்களின் மொழியிலேயே எழுதிக்கொண்டிருந்தனர். கபீர், ஜாய்சி, முதலியவர்களிடமும் இதேபோக்கு தொடர்ந்து கிளைத்துக்கொண்டிருந்தது. (கிரந்தாவலி 10, பக்கம் 217)

இந்த விஷயத்தை விட்டுவிட்டாலும்கூட, மக்கள்மொழியில் அவர்கள் என்ன எழுதினார்கள் என்ற கேள்விபிறக்கின்றது. அவர்கள் கர்மானுஷ்டனாங்களையும் ஆடம்பரமான வாழ்க்கை வாழ்ந்துவந்த பிராமணர்களையும் நிந்திக்கவில்லை. பாகவத்தில்கூட இதனைக் காணமுடிகிறது. பெண்கள், சூத்திரர்கள்பால் அனுதாபத்தையும் காட்டவில்லை.

> "மாபெரும் வித்தியாசமென்னவென்றால், துளசிதாசர் இந்திமொழியை மக்களின் நலனுக்காக பயன்படுத்துவதை விடவும் பிராம்மணீயத்தை மீண்டும் நிலைநாட்டவே அதிகம் பயன்படுத்திக் கொண்டார் எனலாம்."
>
> (கிரந்தாவலி, பக்கம் 218)

ராங்கேய ராகவ் துளசிதாசரை, புராணங்களை இயற்றியவர் எனக்கூறி குறைவாகவே மதிப்பிடுகிறார். அவரது படைப்பில் வாமமார்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் பற்றி (தந்திர சம்பிரதாயம் சேர்ந்தவர்கள்) விமர்சிக்கப்பட்டிருக்கும் கருத்துக்களைப் பயன் படுத்தி துளசிதாசர் பிராமணீயத்தை ஆதரிப்பவர் என்பதற்கு சாட்சியாக எடுத்துக் கொண்டுள்ளார். ஒரு கவிஞன் என்ற முறையில் துளசிதாசரின் போராட்டங்கள் யாவற்றையும் மறந்துவிட்டு உற்சாக வெறியில் ராங்கேய ராகவ் இந்த அளவுக்கூடச் சொல்லிவிடுகிறார் —

> "ராமநாமத்தின் பெருமையெனும் எச்சிலைப் பொறுக்கிச் சாப்பிட்ட துளசிதாசர் தனது ஜீவியகாலத்திலே உயர்குலத் தவர்களின் தோள்களின் மீது ஏறிக்கொண்டார். யானையின் மீதும் ஏறத் துவங்கிவிட்டார்." (கிரந்தாவலி, பக்கம் 228)

துளசிதாசரின் பெருமையை அவர் கற்றறிந்த மகாபண்டிதர் என்ற முறையில் அவர் ஏற்றுக்கொள்கிறார். தனது யுகத்தின் தேவைகளுக்கேற்ற வகையில் விஷயங்களைத் தேடி, ராமாயணத்தை நாடிச் சென்ற அவர் ஒரு கவிஞர் என்ற முறையில் தனது ஆழ்ந்த விவேகத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். உலகப் பற்றுகளையெல்லாம் துறந்த அவர் *சீர்திருத்தவாதி*, எனினும் கபீரைப் போன்று புரட்சிகரமான வெகுஜனவாதிப் பரம்பரையில் வந்தவரல்ல என்கிறார். 'நவீன இந்திக் கவிதையில் காதலும் சிருங்காரமும்', 'நவீன இந்திக் கவிதையில் விஷயமும் நடையும்' என்ற தலைப்பில் தற்காலக் கவிதைகளை அவர் திறனாய்வு செய்துள்ளதில் ஒழுங்கான அமைப்போ, ஆழமோ இல்லை. பத்திரிகைகளில் வெளிவரும் *மிகமிகச் சாதாரணமான* கவிதைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட இந்த ஆய்வு, நவீன இந்திக் கவிதைகள் பற்றி *எந்தவிதத்திலும் நமது அறிவிற்கு உரமூட்டுவதில்லை.*

தனது சிலகட்டுரைகளில் ராங்கேய ராகவ் இலக்கியத்திற்கும் *அரசியலுக்குமிடையேயுள்ள* தொடர்பு, தனிமனித சுதந்திரம், மக்களின் நன்மை, கட்சிக்கட்டுப்பாடுகளும் எழுத்தாளனும், *வரலாற்று யதார்த்தவாதம்* முதலிய *சிந்தாந்த ரீதியான* விஷயங்களைப் பற்றி விவாதித்துள்ளார். இலக்கியத்தில் கட்சிச் *சார்புடைமைதான் எழுத்தாளனின் அரசியலை உறுதிசெய்கிறது.*

> "வெகுஜனவாதத்தின் வெளிப்பாடுதான், மனிதனுக்கும் அரசியலுக்கும் என்றென்றும் தொடர்புள்ளது. இத்தொடர்பிருக்கும் என்பதைக் கூறுகின்றது. ஆனால் அரசியலும் இலக்கியமும் பரஸ்பரம் ஒன்றையொன்று சார்ந்திருந்தாலும்கூட இரண்டும் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதிலும் அல்லது அதன் சூழ்நிலையிலும், அதன் தனங்களிலும்கூட வித்தியாசங்கள் உள்ளன. ஆயினும் அரசியலுக்கு இத்தனை மகத்துவம் அளிக்கும்போது, அதன் எல்லைகளைப் பற்றியும் கவனம் செலுத்தவேண்டியது அவசியமாகும்."
>
> (கிரந்தாவலி 8, பக்கம் 284)

தினசரி வாழ்வின், முற்றிலும் சாதாரணமான, சலிப்பூட்டும் சம்பவங்களைப் பற்றி எழுதியே யுகதர்மத்தைக் கடைப்பிடிப்பதானது படைப்பாளியின் பொறுப்பெனும் தவிர்க்க இயலாத நிபந்தனையை ராங்கேய ராகவ் ஏற்கவில்லை, அவர் கோர்க்கி, மாய்கோவஸ்கியை உதாரணம்காட்டி சமகாலத்து உணர்வுக்கு வசப்பட்ட மாய் கோவஸ்கி பத்திரிகையாசிரியர்களிடம் கவிதைக்குரிய விஷயத்தைப்பற்றி டெலிபோனில் கேட்டுக் கொள்வார், கோர்க்கியோ புரட்சிக்கு

முற்பட்ட மனிதனின் சிறப்பு, அவனது போராட்ட உணர்வு என்ற தளத்தில் தன்னை மையப்படுத்திக் கொண்டு செல்லுகிறார் என்பதை தெளிவாக்குகிறார். ஸ்டாலினின் யுகத்தில் எழுதப்பட்ட பல சிறப்பான சோவியத் நாவல்கள் கூட டால்ஸ்டாய், ஹாவர்ட் ஃபாஸ்ட்டின் நாவல்களுடன் ஒப்பிடும்போது எந்தவிதமான பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தாது யந்திரத்தனமாக ஏன் தோன்றுகின்றன? இதற்கு பதிலளிக்கும் முறையில் அவர் இவ்வாறு எழுதுகின்றார்.

> "ஏனெனில் நவீன ரஷிய இலக்கியங்களின் கதாபாத்திரங்கள் கட்சியின் உண்மைகளை, பொதுஜன வாழ்வின் யதார்த்தங்களின் மீது சுமையாகச் சுமற்றிக் கொண்டுள்ளனர். அவர்கள் போதனையாளராகி விடுகின்றனர். வாழ்க்கையின் பல்வேறு வகைப்பட்ட உணர்வு பூர்வமான அனுபவங்களுக்குப் பதிலாக, தங்களது இலட்சியம், குறிக்கோளின் மீதே கருத்தாக உள்ளனர். ஹாவர்ட்ஃபாஸ்ட்டின் நாவல்களின் பாத்திரங்களில் மனிதனைக் காணலாம். அவனது உணர்ச்சிகளின் மூலம் சமுதாயத்தில் ஊடும்பாவுமாய் பிணைந்துள்ள பல்வேறு தன்மைகளும் நிகழ்வுகளும் வெளிப் படுகின்றன. ஆசிரியர் போதகராவது இல்லை. மாறாக அவரது படைப்பிலிருந்து வெளிப்படும் ஆழ்ந்தபடிப்பினையை வேறெங்கும் காண்பதரிது." (கிரந்தாவலி, பக்கம் 289)

இதன்பின் இலக்கியத்தின் மனிதனின் இடம்பற்றி அவர் எழுதுகிறார்.

> "இலக்கியத்தில் மனிதன் இடம்பெறவேண்டும். அவன் தனது நல்லெண்ணங்கள் யாவற்றுடனும் சித்தரிக்கப்பட வேண்டும், இலக்கியமென்பது சமுதாய அமைப்பில் வாழும் மனிதனின் புறவாழ்வுப் பற்றிய வருணனைகள் மட்டுமன்று. அவனது அகவாழ்வு, உள்மன ஓட்டத்தின் வருணனையும்கூட."
> (கிரந்தாவலி, பக்கம் 290)

கட்சிக்கும் எழுத்தாளனுக்குமுள்ள பரஸ்பர உறவு பற்றி சிந்திக்கும்போது அவர் மிகவும் சந்தேகமுள்ளவராக, எச்சரிக்கை யுடனிருப்பவராகத் தோன்றுகிறார். கட்சியைவிட மக்களின்பால் ஒரு எழுத்தாளனுக்குள்ள பொறுப்புணர்வு மிக நல்லது என அவர் நினைக்கிறார். ஏனெனில் கட்சியின் கொள்கைகள், சிற்சில சமயம் அதில் பணியாற்றுபவர்களின் மாபெரும் ஆசை அபிலாஷைகள், எண்ணங்களுக்கேற்ப மிக விரைவிலேயே மாறிவிடக்கூடும். அதுபோல, இலக்கியத்தின் அமைப்பையும் ரூபத்தையும் அதற்கேற்ப மாற்றிவிட இயலாது. இலக்கியம் என்பது துண்டுப்பிரசுரங்கள் போல்

மாறிவிட்ட சூழ்நிலையில் வீணாகக்கூடியதன்று. அது எந்தவொரு அரசியல் கட்சியையும், மக்களின் வாழ்க்கைக்கு மாற்றானதொன்று என்ற முறையில் ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராக இல்லை. ராங்கேய ராகவ் படைப்பாளியின் மீது கட்சிக்குள்ள ஆதிக்கத்தையும் உசிதமற்றது என்றே கருதுகிறார். துளசிதாசரின் காலத்தில் ராமசரிதமானசம் வெளியாவது பற்றிய முடிவை, அக்பரின் தர்பாரிலிருந்த முல்லாக்களும், கபீரைப் பற்றிச் சிகந்தர் லோதியின், ஆமாம் சாமிகளும்தான் முடிவெடுக்க வேண்டுமென்ற நிலை இருந்திருந்தால் இத்தனை மகத்தான இலக்கியப் படைப்புகள் வெளிவந்து மக்களை அடைய முடியாமல் போயிருக்கலாம். ஸ்டாலினின் யுகத்தில் 'ஜ்தானோவ்' ரூபத்தில் எத்தகைய அடக்குமுறைகள் ரஷ்யப் படைப்பாளிகளை இடுக்கிப்பிடிபோல் இறுக்கிவிட்டிருந்தனவோ, அதனுடைய எதிரொலியை இந்தி இலக்கியத்தில் விரவிநின்ற, குறுகிய எண்ணங்கள் எனும் ரூபத்தில் எளிதாகவே கேட்கமுடியும். ராங்கேய ராகவ் தீவிரமான முனைப்புடன் இக்குறுகிய மனப்பான்மைக் கெதிராகப் போராடினார். 'முற்போக்கு இலக்கியத் தின் அளவுகோல்' இப்போராட்டத்தின் மிக முக்கியமான, மகத்தான தஸ்தாவேஜாகும். இப்போராட்டத்திற்கு இன்னும்கூட வரலாற்று முக்கியத்துவம் உள்ளது. ஏனெனில் இடதுசாரிகளின் குறுகிய மனப்பான்மையினால் பிறந்த 'மிகைவாதம்' இன்னும்கூட அவ்வப்போது தலைதூக்குவது காணப்படுகிறது.

7
நாடகமும் தகவல் செய்திகளும்

ராங்கேய ராகவ் பெரும்பாலும் ஒரு துறையிலிருந்து மற்றொரு துறைக்குத் திரும்பிவிடுவதுண்டு. சில சமயம் ஏதோவொரு புகழ்பெற்ற பாத்திரம் அல்லது சம்பவத்தை எடுத்துக்கொண்டு, நாவல் எழுதவேண்டுமென நினைத்தவாறே, கவிதை அல்லது நாடகம் எழுத முடிவெடுத்துவிடுவார். புராணங்கள், வரலாறுகளிலுள்ள பாத்திரங் களைக் கொண்டு மிக அதிகமாக எழுதியுள்ளவர் அவர் ஒருவர்தான் எனலாம். இம்முறையில் அவர் 'சுவர்க்க பூமியின் யாத்திரிகன்', 'ராமானுஜர்', 'விரூடகன்' என மூன்று நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இந்நாடகங்கள் 1949லிருந்து 1953க் கிடையே எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்தியில் நாடக மேடை, மற்றும் நாடகத்தின் வளர்ச்சி என்ற நோக்கில் இந்நாடகங்களைப் பார்க்கும்போது ஒட்டுமொத்தமாகப் புலப்படுகிறது. என்னவென்றால், ராங்கேய ராகவின் இந்நாடகங் களில் அத்துறை சார்ந்த விசேஷமான அம்சங்கள், உள்ளடக்கம், மற்றும் அமைப்பு பிரதிபலிப்பதாகத் தெரியவில்லை. அவரை பொறுத்தவரை, ஒரு எழுத்தாளர் என்ற முறையில் மாறுபட்ட வித்தியாசமான துறையில் தனது எழுத்தாற்றலை வெளியிடும் புதிய முயற்சி தெரிகின்றது. ஜயசங்கர் பிரசாத்தின், கவிஞரெனும் பார்வை புதிய தளங்களில் நாடகத்தை முன்னெடுத்துச் சென்று, அதனை மலர்வித்திருந்தாலும்கூட, சில புதிய இளம் நாடகாசிரியர்கள் அவரிடமிருந்து வேறுபட்டு, நாடக அரங்குடன் நாடகத்தை இணைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டிருந்தனர். ஜகதீஷ் சந்திர மாதுரின் 'கோணார்க்' மோகன் ராகேஷின் 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்', தர்மவீர் பாரதியின் காவிய நாடகமான 'அந்தாயுக்' முதலியவை ராங்கேய

ராகவின் இந்த நாடகங்கள், இம்மாதிரியான படைப்பாக்கத்தின் விதிமுறைகளுக்குட்படாது. சில புராண, மற்றும் வரலாற்றுப் பாத்திரங்களின் மூலமாக, அவரது படைப்புகள் யாவற்றிலும் காணப்படும். ஒரு சில கேள்விகளுக்குரிய பதிலைத் தேடும் ஆவலின் பலனாக விளைந்தவைகாக இந்நாடகங்கள் காணப்படுகின்றன.

'சுவர்க்க பூமியின் யாத்திரிகன்' நாடகத்தில் நாடகாசிரியர், யுதிஷ்டிரரின் கதாபாத்திரத்தை புதிய சந்தர்ப்பங்களில் பொருத்திக் காண முயற்சித்துள்ளார். தனக்கேற்பட்ட அவமானத்திற்குப் பழிவாங்க வேண்டுமென்ற உணர்வு திரௌபதியிடம் ஏற்பட்டிருப்பது இயல்புதான். தனது ஏனைய கணவன்மார்களுடன் சேர்ந்துகொண்டு, குறிப்பாக பீமன், அர்ஜுனனை, கௌரவர்களின் நாசத்திற்கும், தனக்கிழைக்கப்பட்ட அவமானத்திற்கு பழிவாங்குவதற்கும் தூண்டு கிறாள். இம்முயற்சியில் சில சமயம், யுதிஷ்டிரரின் மிகச் சாந்தமான, எளிதில் உணர்ச்சிவசப்படாத, தன்னடகத்துடன் கூடிய நடத்தையைப் பற்றி நிஷ்டூரமாகவும் பரிகசிக்கின்றாள். ஆனால் யுதிஷ்டிரர் இதனால் சற்றும் பாதிக்கப்படாதவராய், கலக்கமடையாதவராய் இருக்கிறார். அவருக்கென்று உறுதியான கொள்கைகள் உள்ளன.

> ''யாருடைய பாவத்தையும், இன்னொரு பாவச் செய்கையின் மூலம் அழித்துவிட முடியாது''
>
> (கிரந்தாவலி 6, பக்கம் 18)

மகாபாரதப்போருக்கு, யுதிஷ்டிரர்தான் மூலகாரணம் என திரௌபதி கருதுகின்றாள். ஏனெனில் கோழைத்தனத்தை அதன் எல்லைவரைச் சகித்துக் கொண்டதால் அவர் அநியாயங்களுக்கு ஊக்கமளித்து விட்டதால் தான் இந்நிலை ஏற்பட்டுள்ளது என்றும் நினைக்கிறாள். மனைவி, மற்றும் சகோதரர்கள் யாவருமாக எதிர்த்தும்கூட யுதிஷ்டிரர் தனித்துநின்று, தனது போரை நடத்துகிறார். தர்மத்திற்கும், நீதிக்குமிடையேயான போர் அது. மனிதகுலத்தின் நன்மையைக் கோருவதுதான் அதன் முதுகெலும்பு. க்ஷத்திரிய தர்மத்தின் தீட்சை அளித்தவாறே ஓரிடத்தில் அவர், பரிட்சீத்திடம் கூறுகிறார்.

> ''க்ஷத்திரியனின் தர்மம் யுத்தம், ஆனால் தனது அடங்காத ஆசைக்காக யுத்தம் புரிவதென்பது உசிதமல்ல. வீரம், பராக்கிரமம் என்பதின் அர்த்தம் கொலையல்ல. அநியாயம் மிகுந்துவிட்டது என உணரும்போது கையிலே வாள் ஏந்து'' என்கிறார். (கிரந்தாவலி, பக்கம் 43)

இந்நாடகத்தில் கிருஷ்ணரின் பாத்திரம், அரசியல் தந்திரமும் சாணக்கியமும் கூடியதொன்றாகும்.

பரந்ததொரு தேசீய நலனுக்காக, போர் இன்றியமையாததென்று கூறி சத்தியம், நியாயத்தின் சார்பாக வாதிடுகிறார். போர் முடிந்தபின் நீர் தடாகத்தில் ஒளிந்துகொண்டிருக்கும் துரியோதனனை, வெளியே வரும்படி அறைகூவல் விடுக்க பாண்டவர்களைத் தூண்டுகிறார். அவன் வெளியே வந்தபின் யுதிஷ்டிரர், அவனிடம் போரிட, பாண்டவர்களில் எவரேனும் ஒருவரைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் உரிமையை அளிக்கின்றார். உண்மையிலேயே இது விவேகமற்றதும், படுநாசத்தை விளைவிக்கக்கூடிய முடிவாகும். இந்நிலையை கிருஷ்ணர்தான் தனது சாணக்கியத்தினால் சமாளிக்கின்றார். அவர் துரியோதனனைப் புகழ்ந்து, பாராட்டி, பொருத்தமற்றவருடன் போரிடும் பயங்கரமான நிலைமையைத் தவிர்த்து, பீமனை அவன் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும்படியாகத் தூண்டுவதில் வெற்றி யடைகின்றார்.

'வரலாறு எத்தனை பாரபட்சமற்றது' (பக்கம் 50) தன்னைக் கொல்ல வந்தவனிடம் கிருஷ்ணர் கூறிய இந்த வாக்கியம்தான் உண்மையிலேயே நாடகம் முழுவதின் சாரமான தத்துவமாகும். வரலாறுதான் உண்மையில் மனிதனின் பிரமைகளையும், அகங்காரத்தையும் உடைக்கின்றது. மகாபாரதத்தின் இம்மாபெரும் போரை வெல்பவனான அர்ஜுனன் மூலமாக யாதவப் பெண்களைக் காப்பாற்ற இயலாமல் தோல்விபெறுவது வரலாற்றின் இந்த பாரபட்சமற்ற நடுநிலைமையைக் காட்டுகிறது. ஆசிரியர் மாயாஜால அற்புதங்களை தவிர்க்க முயற்சி செய்யவில்லை. சத்தியத்தின் பாதையில் வழிநடக்கும் பாதச்சாரியான நாய் முடிவில் தர்மராஜாவாக மாறிவிடுகிறது. சுவர்க்கத்தைப் பற்றிய புராணக்கற்பனையும், இந்திரனின் ரதம், அதன் சாரதியான மாதவியுடன் வருவது போன்றவை அற்புத நிகழ்வுகளுக்கு உதாரணமாகும். இதுநாடகத்தின் மனிதத் தன்மையை பலவீனமடையச் செய்கிறது.

'ராமானுஜர்' ஆச்சார்ய ராமானுஜரின் வாழ்க்கை சரிதமாகும். இதுபோல வாழ்க்கை வரலாற்று நவீனங்களை கோரக்நாத், வித்யாபதி, கபீர், துளசி, பிகாரி, பாரதேந்து ஆகியவற்றை அவர் பின்னால் எழுதியுள்ளார். இம்மாதிரியான வாழ்க்கை வரலாறுகளுக்கு நாடகங்களைவிட நாவல் வடிவம் மிகவும் பொருறுத்தமான இலக்கிய வடிவமாக அவர் நினைத்திருக்கலாம்.

ராமானுஜரின் பாத்திரமானது, ஞானத்தின் அறிவார்ந்த தளத்தில் பந்தங்களால் வளர்ச்சி பெறுவது சாத்தியமா என்பதைக் கண்டறியத் தூண்டும் ஆவலில் விரிவுபெற்றுள்ளது. ராமானுஜர் அந்தணராக இருந்தும்கூட அவரை அந்தணர்களின் பரம்வைரியாகவே

கருதினார்கள். மேல்சாதியினர், உயர்குலத்தவர்களுக்கு எதிராக நின்று தாழ்ந்த குலத்தவர்களுக்காகப் போராடினார் அவர். தனது காலத்தின் வரையறைகளை முழுவதுமாக தாண்ட அவரால் இயலாமல் போனாலும்கூட அவர் இவ்வாறு தெளிவாகவே கூறியுள்ளார்.

> "தர்மம் என்பது யாரிடமும் ஒப்படைக்கப்பட்டு விட்டதன்று. தர்மமானது மனிதகுலத்தவர் யாவரையும் சார்ந்தது. இன்றுநான் உன்னை சுதந்திரமுள்ளவனாக்கி விட்டேன். உன்னுடைய கடவுள் உன்னுடையவர். அவர் அந்தணர்களுக்கு மட்டும் உரிய சொத்தன்று" (கிரந்தாவலி, பக்கம் 132)

பிரமை, சந்தேகம், துவேஷத்தின் வயப்பட்டு ராமானுஜரின் குருவான யாதவப் பிரகாசரும், அவரது கோஷ்டியாரும், அவருடைய எதிரிகளாகி விடுகின்றனர். அத்தகைய சந்தர்பங்களையெல்லாம் ராமானுஜர் மிகுந்த மன உறுதியுடன் எதிர்த்து நின்றார். கோஷ்டிபூரணர், அவரைக் கோடாரியில் பொருத்தப்பட்டுள்ள மரக்கட்டை என்கிறார். ஏன் என்றால் அந்தணராக இருந்தும் அந்தணர்களின் படுநாசத்திற்கு முனைந்துள்ளார் அவர் என்பதால் அவரைக் கோடாரிக் காம்பு எனக் குறிப்பிடுகிறார். சோழ மன்னனான குலோத்துங்கன் ராமானுஜரின் நடவடிக்கைகளைக் கண்ணுற்று அவரைத் தீர்த்துவிடுவதுதான் சீரான அமைப்பிற்கு ஆரம்பமாக இருக்குமெனக் கருதினான். ஆனால் சமுதாயத்தினால் வஞ்சிக்கப் பட்ட வர்க்கத்தினரும், குலத்தவர்களும் அவரது உயிரைக் காப்பாற்றுவதற்காகத் தங்களது உயிரையும் பொருட்படுத்தவில்லை. குலோத்துங்கனின் ராஜ நர்த்தகிதான் அரசனின் சூழ்ச்சியை அவருக்கு அறிவிக்கிறாள். இதில் அவள் தன்னுயிரையே இழக்க நேரிடுகிறது. செல்லப்பிள்ளையின் திருவுருத்தை மீட்டபின் ராமானுஜர், தாழ்ந்த குலத்தவர்களின் குடியிருப்பில் ஒளிந்து கொண்டு தன்னையும், தனது தெய்வத்தின் திருஉருவையும் காப்பாற்றிக் கொள்கிறார். ஆனால் நெருக்கடியான இந்நிலையில் கவசம் போன்று யார் பாதுகாப்பு அளிக்கின்றனரோ, அவர்களுக்கு இத்திருவுருவத்தைத் தீண்டவோ, தரிசிக்கவோ உரிமையில்லை. சமுதாயத்தின் இந்த முரண்பாடுகளுக்கு எதிராக, ராமானுஜர் மனிதத்தன்மையின் சிறப்பை வருணிக்கிறார். அவரது வெளிப்படையான அறிவிப்பு இதுதான்.

> "ஒரு மனிதனின் சிறப்பு அவனது பிறப்பு, குலம், அதிகாரம் மற்றும் தருமத்தினால் ஏற்படுவதில்லை அவனது மாபெரும் சிறப்பு அவனது மனிதத்தன்மையும், மனிதர்கள்பாலுள்ள அன்பும்தான்" (கிரந்தாவலி, பக்கம் 151)

ராமானுஜரின் புரட்சிகரமான சிந்தனைக் கோட்பாடுகளின் ஒரு அம்சத்தை வெளிக் கொணருவதுதான் இந்நாடகத்தின் முக்கியமான குறிக்கோளாகும். இந்நாடகத்தின் காரணமாய், ஒரு சிலர், ராங்கேய ராகவ் தென்னாட்டின் சிந்தனையாளர்கள், வேதாந்திகளைப் புகழ்ந்து பாராட்டி, காரணமின்றி அவர்களுக்கு கௌரவம் அளிக்கிறார் எனக்குற்றம் சாட்டினார். ராமானுஜரை, பிராமணியத்திற்கு புனர்வாழ்வு அளிப்பவர் எனக் கருதுபவர்களின் கூற்றையும் இந்நாடகத்தில் நாடகாசிரியர் மறுத்துள்ளார். ராமானுஜர் வைணவ சம்பிரதாயத்தை ஆதரிப்பவர். அவரது புரட்சிகரமான செய்கை, அக்காலத்திய அந்தணர்களின் கடுமையான சுயநலத்தைத் தாக்குவதாகவே இருந்தது. சங்கரர் போல் ராமானுஜர் பெண்ணை மாயை என்றோ, உலக வாழ்வைத் துன்பச் சுழலென்றோ கருதவில்லை. பெண் மற்றும் இல்லறவாழ்விற்கு போதிய கௌரவம் அளித்து மனித உரிமைகளுக்காகக் குரல் கொடுக்கின்றார். பெண்ணிற்கு 'தாய்' என்ற சிறப்பிடத்தை அளிக்கின்றார்.

'விருடக்', புத்தர் காலத்துப் பின்னணியில் எழுதப்பட்ட நாடகமாகும். பின்வரும் காலத்தில் பௌத்த தர்மம் காமஇச்சைகள் மிகுந்தபோக்கு, மற்றும் தேசவிரோத நடவடிக்கைகளின் காரணமாய் ராங்கேய ராகவின் விமர்சனத்திற்கு பெரிதும் ஆளாகியுள்ளது. ஆனால் புத்தர் தனது செல்வம், சுகபோகம் யாவற்றையும் துறந்து மனிதகுலத்தின் துயரத்தால் துயறுற்று, மனிதகுலத்தில் சமத்துவம், கருணையெனும் மகத்தான செய்திகளை பரப்பியதால் அவர்பால், ராங்கேய ராகவின் உள்ளத்தில் ஆழ்ந்த மதிப்பிருந்தது. 'விருடக்' நாடகத்தில் விருடக், பிறரைத் துன்புறுத்தும் தனது இயல்பு, முரட்டுத்தனத்தையும் விட்டுவிட்டு கௌதம புத்தரின் கருணை யையும், அகிம்சையையும் ஏற்றுக் கொண்டவனாய் தனது வாழ்க்கையின் போக்கையே மாற்றிக் கொள்வதில் வெற்றி பெறுகிறான்.

இத்தகைய வரலாற்று நாடகங்களைத் தவிர ஒரு சில ஓரங்க நாடகங்களையும் அவர் எழுதியுள்ளார். 'ஆகிரி தப்பா' (கடைசிக் கறை) கோவாவின் விடுதலைப் போராட்டத்தைப் பகைப்புலனாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது. ஜனநாட்ய மஞ்ச்சினரால் இது ஆக்ராவில் மேடையில் நடிக்கப்பட்டது. நடை என்ற நோக்கில் பார்க்கும்போது இது தனிச் சிறப்புவாய்ந்தாகும். மோனோ ஆக்டிங், நிழலாட்டம், ஆடல்பாடல் முதலிய யாவும் இதில் பிரயோகிக்கப் பட்டுள்ளது. 'ஹாதிம் மர் கயா' (ஹாதிம் இறந்துவிட்டான்) என்ற நாடகம் இரண்டாம் உலகப் போரின் பின்புலத்தில் இந்திய அறிவுஜீவிகளின் நிராசை, கேரியரிசப் போக்கைச் சுட்டிக்காட்டி,

இக்காரணத்தினால், தொழிலாளர், விவசாய வர்க்கத்தினரின் பரவலான போராட்டத்திலிருந்து தங்களது தொடர்புகளை விடுவித்துக்கொண்டு, தங்களது எதிர்காலத்தை நிர்மாணித்துக் கொள்ள, கண்மூடித்தனமான, அர்த்தமற்ற ஓட்டத்தில் கலந்து கொண்டு விடுகின்றனர் என்கிறார்.

நாடகம் என்ற முறையில் 'சுவர்க்க பூமியின் யாத்திரிகன்' நாடகமானது அரங்க மேடை உணர்வு, அதன் நுட்பங்கள் பற்றிய அறியாமையின் பலனென்று தோன்றுகிறது. இந்நாடகம் நீண்டதொரு காலகட்டத்தைத் தன்னுள்ளே கொண்டிருந்ததால் காலத்தின் இடைவெளி பற்றிய குறிப்பு, நாடகத்தன்மையைத் துண்டித்து விடுகிறது. அதிஅற்புதச் செயல்கள், மற்றும் பழமையான நாடக அமைப்பின் காரணமாகவும் நவீன நாடகம் என்று தன்னை அடையாளம் காட்டிக் கொள்வதில் இந்நாடகம் வெற்றிபெறவில்லை. இதன் கதைக்களம் மிகப் பரவலானது. போர்க்களம், காடு, அத்தினாபுரத்தின் அரண்மனையிலிருந்து, துவாரகையின் கடல், அரண்மனை வரை நீண்டு படர்கின்றது. பாண்டவர்களின் மலையாத்திரையின்போது ஒளிஅமைப்பு, மற்றும் பின்னணி இசையின்மூலம் ஆசிரியர் நிச்சயமாக தன் சொந்த உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதனால் அந்த யாத்திரையின் சிரமங்கள், எளிதில் கடக்க இயலாத தன்மையைப் பற்றிய உணர்வு எளிதாகவே ஏற்பட்டுவிடுகிறது. ராமானுஜர் நாடகமும் ஏழு அங்கங்களைக் கொண்டது. போதிய மேடைக்கேற்ற உத்திகள் இல்லாமல், பல காட்சிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இன்றைய நவீன நாடகத்தின் பாணி, மேடை நாடகத்தின் கலை அம்சங்கள்பால் போதிய கவனம் செலுத்தாததால் இந்நாடகங்கள் படிக்கும் நாடகமாகவே உள்ளன. தன்காலத்தில் எழுதப்பட்ட நாடகங்களால் அதிருப்தியுற்றதின் விளைவாக இவை எழுதப்பட்டிருந்தாலும் இந்நாடகங்களைப் பற்றிமுன்னரே சொல்லப்பட்டிருப்பது போல் இவை ஒரு தரமான இலக்கியப படைப்புகள் என்ற நிலையிலும் அந்த சவாலை ஏற்றுக் கொள்ளவதற்கான அத்தாட்சியை அளிக்கவில்லை.

நாடகங்களைவிட தகவல் இலக்கியத் துறையில் ராங்கேய ராகவின் பங்களிப்பு, சுயமானதாகவும், நிலையான முக்கியதத்துவம் உள்ளதாகவும் இருக்கிறது. வங்கத்தின் பயங்கரமான பஞ்சத்தின்போது, ஆக்ராவைச் சேர்ந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தலைமையின் கீழ் டாக்டர் குண்டேயின் தலைமையில் மருத்துவர்களின் ஒரு குழு கிழக்கு வங்கத்திற்கு அனுப்பப்பட்டது. 19 வயதேயான ராங்கேய ராகவ் மாணவராக இருந்த சமயம் அது. இக்குழுவினருடன் பத்திரிகையாளர் என்ற முறையில் உடன்

சென்றார். கிழக்கு வங்கத்தில் மரணமும், அச்சுறுத்தும் அழிவின் கோர தாண்டவத்தையும் அவர் தன் கண்ணால் கண்டார். மிகுந்த அநுதாபத்துடன் ''துபானோம் கே பீச்'' (புயல்களுக்கிடையே) என்ற தலைப்பில் இந்தத் தகவல் கட்டுரைகளில் தனது மனவேதனையை அவர் பதிப்பித்துள்ளார். இக்கட்டுரைகள் 'ஹம்ஸ்' பத்திரிகையில் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்தது இந்தி உலகில் வரலாற்று முக்கியத்துவமுள்ள ஒரு நிகழ்ச்சியாகக் கருதப்பட்டது. அச்சமயம் அமிருதராய் தான் ''ஹம்ஸ்'' இதழின் ஆசிரியராக இருந்தார். பின்னாளில், ராங்கேய ராகவ் பற்றிய தனது நினைவுக்குறிப்புகளை எழுதும் போது இத்தகவல் கட்டுரைகள் பற்றியும் அவர் இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> ''நானறிந்தவரையில் ராங்கேய ராகவின் அத்தகவல் கட்டுரைகளினால்தான் இந்தியில் அத்தகைய கட்டுரைகள் எழுதப்படத் துவங்கின. நானும் இன்னும் பலரும் தகவல் கட்டுரைகள் எழுதினோம். எனினும் ராங்கேய ராகவிடம் காணப்பட்டத் தனித்தன்மை வேறெவருக்கும் கிட்டவில்லை. யாருக்கு அந்த நாட்கள் நினைவிருக்கிறதோ, அவர்கள். அப்பொழுது வீசிய காற்றில் எத்தகைய அச்சுறுத்தும் சிலிர்ப்போடியது என்பதை நினைவு கூறலாம். சுதந்திரப் போராட்டம் தனது இறுதிகட்டத்திலிருந்தது. 1942ம் ஆண்டின் அடக்குமுறை பிசுபிசுத்து தனது முடிவை எட்டிவிட, I.N.A. இளைஞர்களின் விடுதலைப் பிரச்சனையுடன், பம்பாயில் கப்பல் ஊழியர்களின் புரட்சியினாலும் நாடெங்கும் மீண்டுமொரு மாபெரும் புயலெழும்பிக் கொண்டிருந்தது. ஆங்காங்கே ஊர்வலங்கள், தடியடி, துப்பாக்கிச்சூடு, கைது செய்தல் முதலியன நடந்து கொண்டிருந்தன. சுதந்திரப் போராட்டத்தின் அந்த ஊர்வலத்துடன் ராங்கேய ராகவின் தகவல் கட்டுரைகளும் தோளோடு தோள் இணைய நடந்து கொண்டிருந்தன.
>
> (ராங்கேய ராகவின் படைப்புலகம் பக்கம் 37)

வங்கத்தின் கொடிய பஞ்சம் பற்றிய தகவல் கட்டுரைகளாகட்டும், குவாலியரில் தொழிலாளிகளின் மீது துப்பாக்கிச் சூடு பற்றிய சம்பவமாகட்டும், எல்லா இடங்களிலும் மக்களிடையே இருந்த ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புணர்வை, சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பங்கெடுத்துக் கொண்டவர்களின் உற்சாகத்தை வகுப்பு ஒற்றுமையை, சாதிகளிடையே நிலவிய நல்லெண்ணத்தை மிக அழுத்தமாகக் கூறிக்கொண்டே சென்றார்.

இரண்டாம் உலகப் போரின் காலகட்டத்தில் நாஜிகளின் காட்டுமிராண்டித் தனமானக் கொடுமைகளை எதிர்த்து, இலக்கியம் மற்றும் பத்திரிகைத் துறையினரும் ஒருங்கிணைந்து நின்று மனிதாபிமான நோக்குடன், இலியா ஏஹர்ன்பர்க், திகோனவ், யூஜினி கரிகர் முதலிய சோவியத் எழுத்தாளர்கள், தங்களது உயிரையும் பொருட்படுத்தாது, சோவியத் மக்களின் எதிர்ப்புணர்வை எவ்வாறு தகவல் கட்டுரைகளில் பதிவு செய்தார்களோ, அதே காரியத்தைத்தான் இந்தியிலும் ராங்கேய ராகவும் செய்தார்.

'புயல்களிடையே'-ல் தொகுக்கப்பட்டுள்ள தகவல் கட்டுரை களில் மிக முக்கியமான விஷயம் என்னவென்றால் இந்தப் பஞ்சம் இயற்கை விளைவித்த ஆபத்தல்ல, ஏகாதிபத்தியத்தினுடைய சூழ்ச்சியின் ஒரு அம்சம் என்பதில் ராங்கேய ராகவிற்கு எந்தவிதமான பிரமையும் இருக்கவில்லை என்பதாகும். தனது சுருக்கமான முன்னுரையில் இதனைச் சுட்டிக்காட்டி அவர் எழுதுகிறார்.

> ''வங்கத்துப் பஞ்சம் மனித வரலாற்றில் மிகப்பெரிய களங்கமாகும். கிளியோபாத்திராவைவிட தனது செல்வத்தின் சுகபோக வைபவங்கள், சாம்ராஜ ஆசையினால் இன்று எந்த அளவு, ஒரு சாம்ராஜ்யமும் நம்நாட்டின் முதலாளித்துவ அமைப்புகளும் வங்கத்திலுள்ள கோடிக்கணக்கான மனிதர்களை, பெண்களை, குழந்தைகளை பட்டினியாகவே சாகடித்துவிட்டதோ அத்தனை கொடுமையான பயங்கரமான துன்பத்தை தனது அடிமைகளுக்கு இழைக்க இயலவில்லை.
>
> (கிரந்தாவலி-8, பக்கம் 188)

வங்கத்தின் இப்பட்டினிச் சாவை இந்நாட்டின் அடிமை பட்டிருப்பதுடன் இணைத்தே பார்க்கிறார் அவர். மக்களின் மகத்தான சக்தி, புதிய தைரியத்தின் மீது அவருக்கு ஆழ்ந்த நம்பிக்கை இருக்கிறது. வங்காளி, அசாமியா, இந்து, முகம்மதிய இளைஞர்களின் ஒரு குழு இருந்தது. இத்தோழர்கள் குஷ்டியா, நாராயண் கஞ்ச், சடகாவ் மற்றும் தூரதூரப் பிரதேசங்களுக்கெல்லாம் சென்று சர்வநாசத்தின் கோரதாண்டவத்தினிடையேயும் மக்களின் உற்சாகத்தையும் தைரியத்தையும் நேரிடையாகவே கண்டிருந்தனர். வங்கத்தின் பொன்விளையும் பூமி மரண ஓலமிட்டவாறே மரணத்தின் மாபெரும் மயான பூமி ஆகிவிடுகிறது. பங்கிம் பாபுவின் 'ஆனந்தமடம்' ராங்கேய ராகவின் 'விஷாதமடம்' ஆகிவிட்டது.

தங்களுக்கெதிராக உருவாக்கப்பட்ட இந்த பயங்கரமான சதியாலோசனையின் பால் மக்கள் உதாசீனமாகவும் இல்லை. வேறு எந்தவிதமான பிரமையும் அவர்களுக்கில்லை. இக்கொடுமையான

விபத்தானது விஷயங்களைத் துல்லியமாகக் காணும் திறமையை அவர்களிடம் உண்டாக்கி இருந்தது. குஷ்டியாவின் ஒரு முகம்மதிய இளைஞன் கூறுகிறான்.

> "அன்றய தினம் நாங்கள் கண்டது. இந்துக்களையோ, முகம்மதியர்களையோ அல்ல. நாங்கள் பட்டினியாக இருந்தோம். சுரண்டப்பட்டு, அச்சுறுத்தப்பட்டுக் கொடுமை களுக்காளாகி நின்றோம். இந்து, முகம்மதியர்களான நாங்களிரு வரும் எங்களுடைய ரத்தம் உறிஞ்சப்படுவதற்காக ஒன்றாக முடியுமென்றால், எங்கள் குருதியைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள நாங்கள் ஒன்றாக முடியாதா? அன்றைய தினம் இந்து, இந்துவாக இல்லை, முகம்மதியன் முகம்மதியனாக இல்லை. அன்றய தினம் இரண்டே வர்க்கம் தானிருந்தது. கொள்ளையடிப்பவர்கள், பசித்தவர்கள்." (கிரந்தாவலி-8, பக்கம் 193)

எந்த பத்மாநதியின் நீரோட்டத்தில் தோணியில் அமர்ந்து மகாகவியானவர் தனது கவிதைகளை இயற்றினாரோ, எந்தப் பாடல்களின் எதிரொலி மனிதனின் ஆன்மாவில் புதிய நெஞ்சுரத் தையும், நாடி நரம்புகளினால் புத்துணர்வையும் ஊட்டியதோ, அவையாவும் அப்படியே இருந்தும்கூட எங்கோ ஏதோ, யாவுமே அடியோடு மாறிவிட்டிருந்தது.

> "அமைதியான அந்த வீடு நிலவில் உறங்கிக் கொண்டிருந்தது. ஆனால் மனிதனுக்கு நீர்பரப்பிலே தகதகவென மிதந்து சென்று கொண்டிருக்கும் பொன்னும், வெள்ளியுமான பட்டாடைகளைக் கண்டு ஆனந்திக்க, அவகாசமில்லை. நேரமில்லை. பெண்கள் இங்கு விலைமகளாகிப் போனாள். ஆண் பிச்சைக்காரனாகவும், குழந்தைகள் உறுமிக் கொண்டிருந்த மிருகங்களாகி விட்டனர். அச்சுற்றுப்புறச் சூழலெங்குமே தாளாத வேதனையின் முனகல் தான் வெடித்தெழுவது போலிருந்தது." (கிரந்தாவலி, பக்கம் 193, 194)

தன் வயிற்றில் பிறந்த குழந்தைகள் உறங்கிக் கொண்டிருக்கையில் ரூப்லாவின் மனைவி அவள் எங்கிருந்தோ, எப்படியோ சேகரித்துக் கொண்டு வந்திருந்த அரிசியை சமைத்து, கணவனின் வருகைக்கு காத்திராமல் தானே சாப்பிட்டு விடுகிறாள். திரும்பி வந்த கணவன் கோப வெறியில் குழந்தைகளையும் அவளையும் அரிவாளால் வெட்டிவிட்டுத்தானே போலீசாரிடம் சென்று சரணடைந்து விடுகிறாள். இரண்டு இளம் முஸ்லீம் பெண்கள், ஒருத்திக்கு ஒரு குழந்தை, இன்னொருத்தி இரண்டு குழந்தைகளுக்குத் தாய், குடும்பத்தின் ஆண் பிள்ளைகள் அவர்களை விட்டு விட்டுப் போய்

விடுவதால் அவர்கள் வேசைத் தொழில் புரியும் பெண்களுடன் போய்ச் சேர்ந்து கொள்கின்றனர். இவர்களுக்கு மட்டுமல்ல, வங்கத்தில் 25% சதவிதப் பெண்களுக்கு இந்நிலை நேர்ந்துள்ளது. வெளியேயிருந்து வந்த பட்டாச்சார்யா, போன்றவர்கள் இவர்களின் இச் செயலுக்காக, ஆத்திரம் கொண்டு காறி உமிழும் குரலில் கூறினாலும், அங்குள்ள, வயதான முகம்மதியர்கள் இவர்களைப் பற்றி ஒரு முடிவுக்கு வர இத்தனை அவசரப்படுவதில்லை. எத்தனையோ பெண்கள் உடலை விற்று பிழைப்பதைவிட உயிரைவிடுவது மேலென நினைத்துள்ளனர். அதுபோல இவர்களும் மடிந்திருந்தால் என்ன நேர்ந்து விடப் போகிறது? ஒன்றுமில்லைதான். ஆயினும் மிருந்த துயரமும், வருத்தமும் நிறைந்த குரலில் அவன் திருப்பிக் கேட்கிறான் 'இறப்பது அவ்வளவு எளிதாயென்ன'?

சித்வார் கஞ்ச், டாக்காவில் கூட்டத்துடன் அமர்ந்திருக்கு மொருவன் எலும்புக்கூடாக இருக்கும் மாட்டினருகே அமர்ந்து இளநீர் குடித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு கிழ நெசவாளியைத் தன்னுடனிருந்த வர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவாறே கிராமத்தின் நிலைமையைப் பற்றி விசாரிக்கிறான், அதற்கு அக் கிழவன் சொல்லுகிறான் 'நிலைமையா? இதோ பார்!' அவன் ஒரு சமாதியைச் சுட்டுக் காட்டுகிறான், தொடர்ந்து - 'சித்வார்கஞ்சின் நிலைமையைப் பற்றி கேட்க விரும்புகிறாயா? இரண்டொரு முறை கிராமத்தின் இந்தக் கோடியிலிருந்து அந்தக் கோடி வரை போய் விட்டுவா, யாரேனும் ஐயோ, அப்பா - என்று அரற்றுவது காதில் விழுந்தால் என் மீது ஆணை. ஒரு சமயம் இரவும் பகலும் மக்கள் அழுது புலம்புவதைத் தவிர வேறெதுவும் காதில் விழாது. இப்பொழுது அதெல்லாம் எதுவுமேயில்லை. ஒன்றுமேயில்லை...' என்கிறான். (பக்கம் 208)

ஒரு காலத்தில் மன்னர்கள் அணிந்த டாக்கா மஸ்லீன் துணியை நெய்தவர்கள் வம்சத்தவர்கள் இன்று எலியைப் போல் நிராதரவாய் செத்து மடிந்து கொண்டிருந்தனர். ஒரே வரிசையில் பதினாங்கு கல்லறைகள், நடைபாதையில் அமர்ந்திருக்கும் பட்டினிப் பட்டாளம், ஒட்டி உலர்ந்த நாய்கள்! அச்சுறுத்தும் பேரமைதி இழுத்துக் கட்டிய கம்பியைப் போல் அக் கிராமம் முழுவதையும் ஒரு கோடியிலிருந்து, மறு கோடி வரை விண்ணென்று இறுக்கிப் பிணைத்திருந்தது. ஏகாத்தியம், நாட்டிலுள்ள முதலாளித்துவம் இரண்டின் கூட்டுறவின் பலனால் நாடு ஒரு பயங்கரமான, கசாப்பு கடையாக மாற்றி விடப்பட்டிருந்தது. சடகாவ்வில் குழந்தைகளின் மருத்துவமனை யொன்றில், குழந்தைகளென்ற பெயரில் எத்தனையோ ஜீவன்கள் உயிர் வாழ்ந்து கொண்டிருந்தன. அவர்களைப் பார்த்தால் எடுத்து மடியில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டுமென்றே தோன்றவில்லை.

எலும்புக் கூடுகளின் மீது வரண்டதோல் போர்த்திருந்தது. இவர்களைப் பற்றி ஒரு நர்ஸின் விமர்சனம் 'இவர்களில் பெரும்பாலானவை தெருக்களிலே உற்பத்தியானவை' இவர்களைப் பார்த்த பின் ஆசிரியர் தனது கற்பனைக் காதலிக்கு எழுதுகிறார்:

"இலியா ஐ ஹரன் பர்க் நாஜிகளின் கொடுமைகளுக்கு எதிராக மிகவும் கூச்சலிடுகிறான். ஆனால் நான் கூக்குரலிட விரும்பவில்லை. ஏனெனில் என் கண்முன்னே என்ன இருக்கிறதென்று தொலை தூரத்திலுள்ள உன்னால் புரிந்து கொள்ள இயலாமல் போகலாம். நான் அங்கு திரும்பி வந்த பின் நீ என்னுடன் ஒருநாள் மயான பூமிக்கு வா. நான் எலும்புகளை ஒன்றன் மீதொன்றாக அடுக்குவேன். நீ உறுதியுடன் நம்பு. அவ் எலும்புக் கூடு சிரிக்கும்." (பக்கம் 232)

பஞ்சத்திற்குப் பிறகு அம்மை, காலரா, கொள்ளை நோய்களுடன் போராடும் மக்கள், நோய்களுக்கு நிவாரணமளிக்கும் ராணுவத்தினரின் உதவிக்கும் சுயம் சேவக் தொண்டர்களின் உதவிக்குமுள்ள வித்தியாசத்தை நன்கு புரிந்து கொள்கின்றனர். அவர்களுடைய வாழ்வதா, சாவதா என்ற முடிவைச் சற்றே மாற்றி ஆசிரியர் தனது விருப்பதை இவ்வாறு வெளியிடுகிறார். 'ஒன்றாகச் சாகமாட்டோம், ஒன்றாக வாழ்வோம்'

'இது குவாலியர்' குவாலியரில் தொழிலாளியின் மீது துப்பாகிச் சூடு நடத்தப்பட்டது தொடர்பாக இக் கட்டுரையை எழுதும்போது ஆசிரியர் ஏகாதிபத்தியத்தின் அடக்குமுறை, மற்றும் சர்வாதிகாரப் போக்குடன் இணைத்துத் தான் இச்சம்பவத்தைக் காண்கிறார். இத்துப்பாக்கிச் சூட்டிலிறந்த தொழிலாளிகளில் இந்து, முஸ்லீம் இரு சமூகத்தினருமிருந்தனர். தங்களது உரிமையின்பால் விழிப்புற்று போர் முழக்கமிடும் இந்திய மக்களின் குரல் 1857லும் கேட்டது. ஜாலியன் வாலா பாக்கில் 1930லும், 1942லும் ஒலித்தது. பெண்களைச் சுட்டுத்தள்ளியதை நிந்தித்த இளைஞனொருவன் தன் நெஞ்சைத் திறந்து கொண்டு துப்பாக்கியின் முன்னே நின்று விடுகிறான். அவனுக்கெதிரே வாரன் ஹேஸ்டிங்கின் மாபெரும் சிலையும், எட்டாம் எட்வர்ட்டின் முடி துறத்தலும், எத்தனை துச்சமானதாகத் தோன்றுகிறது. ஆங்கிலேயர்களின் வலிமைக்கு ஒரு சவாலாக அவர்களை அயர வைத்த வீராங்கனை ராணி லஷ்மிபாயின் சமாதி இதே குவாலியரில் தானிருக்கிறது. அவள் ஏந்தி நின்ற வாள்வீச்சிலிருந்த தெறித்த மின்னல்களின் இடி முழக்கமும், கண்களைக் கூசச் செய்த் மின்னொளியும், இரண்டறக் கலந்து இன்று புதியதொரு வீர கர்ஜனையாக உருவெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

இன்று ஏகாதிபத்தியத்தின் கோட்டையில் கூட இந்த நெருப்பும், போர் முழக்கமும், குழப்பமும் தென்படுகிறது. ஏனெனில் தொழிலாளிகளின் வர்க்கம் சோம்பல் முறித்தவாறு உயிரித்தெழுந்து விழிப் புற்றுள்ளது, இப்பட்டினிப் பட்டாளத்தின் விழிப்புணர்வானது அன்னிய நாட்டினரின் ஏகாதிப்பத்தியத்தின் ஆதிக்கத்தையும், உள்நாட்டு முதலாளி வர்க்கத்தின் வரலாற்றையும் ஒருங்கே அழித்துவிட்டது. இச் சூழலில் விரவி நிற்கும் துர்நாற்றம், நமக்கேற்படும் பிரமை போல் சாதாரண துர்நாற்றமல்ல, 'இந்தியாவில் விடிவேளையில் காற்றுமண்டலம் தூய்மையாக இருக்க வேண்டிய நேரத்தில், வயிற்றைப் புரட்டும், வாந்தி வரச் செய்யும் இத்துர்நாற்றம் ஏன் பரவிக் கொண்டிருக்கிறது? ஏனெனில் வாரன் ஹேஸ்டிங்ஸின் சடலம் அழுகிக் கொண்டிருக்கிறது. நாறிக் கொண்டிருக்கிறது. அதில் புழுக்கள் நெளிகின்றன. அசிங்கமான, அருவருப்பூட்டும் ....'

(கிரந்தாவலி, பக்கம் 258)

அழுகிப் புழுத்துக் கொண்டிருப்பது வாரன் ஹேஸ்டிங்ஸின் சடலம் மட்டுமல்ல. ஏகாதிபத்தியம் என்பது நன்றாகத் தெரிகின்றது.

8

சுதந்திரத்திற்குப் பின் கிராமீய வாழ்க்கையின் யதார்த்த நிலை

'ராயி அவுர் பர்வத்' (கடுகும் மலையும்) மற்றும் 'ஆகிரி ஆவாஜ்' (கடைசிக் குரல்) நாவல்களில்

நாடு விடுதலை பெற்ற பின் இந்திய கிராமங்களின் வாழ்க்கையை ஆதாரமாகக் கொண்டு ராங்கேய ராகவ் பல நாவல்களைப் படைத்துள்ளார், 'பத் கா பாப்', 'ஆக் கி பியாஸ்', 'ராயி அவுர் பர்வத்' மற்றும் 'ஆகிரி ஆவாஜை'த் தவிர மற்ற நாவல்களின் தளம் அதிக விரிவானதல்ல. அவரது காலத்தில் பிரேம்சந்தின் கிராமங்கள் இருக்கவில்லை. இதனால் ராங்கேய ராகவ் கிராமீய வாழ்க்கையைச் சித்தரிப்பதில், துவக்கத்திலிருந்தே தனக்கென ஒருத் தனிப் பாதையை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருப்பது தெரிகிறது. கிராமீய வாழ்க்கையைப் பற்றி அவர் அறிந்திருந்தது ஒரு எல்லைக்குட்பட்டதுதான். வைர், மற்றும் சுற்றும் முற்றுமிருந்த இடங்களைத் தான் அவர் தனது படைப்புகளில் சித்தரிக்க முயற்சித்துள்ளார். இதில்கூட அக்கம் பக்கத்து ஊர்களில் நடந்த சில முக்கிய சம்பவங்கள். அக் கேந்திரங்களிலிருந்த மனிதர்கள் பால் செலுத்திய கவனம், இந்திய கிராமங்களின் வாழ்விலிருந்த சிக்கலான, முழுமையான யதார்த்தத்தின் பால் செல்லவில்லை எனலாம்.

> "ஆகிரி ஆவாஜ்'ஜின் முன்னுரையில் இது பற்றிய விளக்கம் அளித்தவாறு எழுதுகிறார் — 'என் கண் முன்னே பிரேம்சந்த் கண்ட கிராமங்கள் இல்லை, நான் வாழ்க்கையின் யதார்த்தத்தைத் தரிசித்துள்ளேன். எனக்கு இலட்சியவாதத்தில் நம்பிக்கை

யில்லை என்பதில்லை. எனக்கு மனிதனிடம் நம்பிக்கையுள்ளது. அவனுடைய நிலையான நன்மையிலும் நலனிலும் நம்பிக்கையுள்ளது."

இதுபோலவே கிராமீய சூழலில் அமைந்துள்ள அவரது படைப்புகள்கூட மனிதனின் பேராசை சுயநலம், காதல், நீதிநெறிமுறைகளைப் பற்றியக் கண்ணோட்டத்திலுள்ள முரண்பாடு களையே அடிப்படை ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளன. அவரது 'ராயி அவுர் பர்வத்' (கடுகும் மலையும்), 'ஆகிரி ஆவாஜ்' (கடைசிக் குரல்), எனும் நாவலைகளை மையமாகக் கொண்டு அவற்றை நன்கு ஆராய்வதின் மூலம் இந் நாவல்களின் அடிப்படை விசேஷங்களைச் சரியான நோக்கில் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

'ராயி அவுர் பர்வத்' நாவலிற்கு ஆதாரமான அடிப்படைத் தளத்தை ராங்கேய ராகவ் தான் நன்கு அறிந்துள்ள ராஜஸ்தானத்து கிராமங்களில் சூழலில் அமைத்துள்ளார். கிராமீய வாழ்வில் விரவிநிற்கும் தீய, இழி செயல்கள், சமுதாய சீர்கேடுகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பது, அக் கிராமங்களாக இருப்பினும் நமது தேச முழுவதும் பரவிச் செல்லுகிறது. ஒழுக்க ரீதியான இச் சரிவின் ஒரு ரூபம், பணபலமிருந்தால் நல்லது, கெட்டது என எதுவாக இருந்தாலும் காரியம் நடந்துவிடும் என்பதை உணர்த்தினாலும், மற்றொரு புறம் சமுதாயத்தின் மோசமான நிலையை, மதிப்பீடுகளின் முரண்பாடுகளையும் மிக வன்மையாக, வெளிப்படுத்துகிறது. பூல்வந்தி போன்ற ஒழுக்கமில்லாத, விபசாரியானவள் கிராமத்திற்கே ஒரு லட்சியவாதியாகி விடுவதை கடுமையாக விமர்சிக்கிறது. தனது உல்லாசமான, போக வாழ்க்கைக்கு இடையூறாக இருப்பதால் தனது வயிற்றில் பிறந்த பெண்ணையே தனது சத்ருவாக அவள் நினைக்கிறாள். தானே தன் பெண்ணிற்கு ஒழுக்கம் கெட்ட, வீழ்ச்சிப் பாதையையும் தயார் செய்கிறாள். அவள் எண்ணப்படி இதுவொரு மௌனமான உடன்பாடாகிவிடும். இருவரும் அவரவர் பாதையில் செல்லலாம் எனவும் கருதுகிறாள். தன் தாயின் முயற்சிகள் யாவற்றையும் முறியடித்துவிட்டு வித்யா அவள் கூறும் பாதையில் செல்ல மறுக்கும் போதுதான் இந்நாவலின் ஆசிரியர் உணர்த்த விரும்பும், வாழ்வின் உயரிய மதிப்பீடுகள் பற்றிய அவரது கருத்து வெளிப்படுகிறது.

பூல்வந்தியின் இழிவான செயல்களைக் கூட ஆசிரியர் அனுதாபத்துடன் தான் பார்க்கிறார். சிறு வயதிலிருந்தே அவள் ஹரதேவனை நேசிக்கிறாள். அவளது தந்தையின் திடீர் மறைவு காரணமாய் அவளது சிற்றப்பா, கிழவரான கிரிதர் பண்டிதரிடமிருந்து

பணம் பெற்றுக் கொண்டு அவளை அவருக்கு விற்றுவிடுகிறார். அங்கு ஆரிய சமாஜத்தின் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை ஆதரிப்பவனும், உற்சாகமான சமூக சீர்திருத்தவாதியான வாலிப மைத்துனன், முதன் முதலில் அவளது கற்பைச் சூறையாடுகிறான். இதன் பின் ஹரதேவ் அவள் வீட்டிற்கு வந்து போகத் துவங்குகிறான். சகோதரி என்று உறவாடிக் கொண்டு அவளுடன் உடலுறவை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறான். ஆனால் கதையின் இழைகள் இணைந்து செல்லாது, அங்குமிங்குமாய் சிதறி இருப்பதால் கதையின் உருவ அமைப்பும். கட்டுக்கோப்பும் தளர்ச்சி அடைந்து விடுகிறது. படைப்பின் மையக் கருத்து மாறிவிடுவதால் ஆசிரியரின் நோக்கத்தின் தெளிவின்மையும் துல்லியமாகத் தெரிந்துவிடுகிறது. ஆசிரியர் சமுதாயத்தில் நிலவும் மோசமான, முறைகேடுகளை ஓரளவு வரை நடுநிலைமையோடு சித்தரிக்க முயற்சித்துள்ளார். நாவல் முழுவதிலும் ஒரு கூர்மையான, கடுமையான கிண்டல் விரவி நிற்கிறது.

பூல்வந்தி, தன் மகள் வித்யாவிற்கு உலக விவகாரத்தை எடுத்துரைக்கும் போது கூறுகின்றாள். '...இந்த கிராமத்தில் என்னைப் பற்றி யாரேனும் விரலை நீட்டி, ஏதேனும் சொல்லிவிட முடியுமா? பாபத்தினால் உருவானது இந்த உலகம். இதில் ஒருத்தனுடைய வெளிவேஷம் எத்தனை பெரியதோ, அத்தனை பெரியது அவனுடைய தர்மம். இன்று உனக்கு அபவாதம் ஏற்பட்டால், நாளைக்கு நீ எத்தனை நேர்மையான பெயரெடுக்க விரும்பினாலும் அது கிட்டாது. நீ எதை வேண்டுமானாலும் செய். ஆனால் உலகத்தின் கண்களுக்குத் தெரியாமல், மறைவாக செய்...'' (ராயி அவுர் பர்வத் பக்கம் 74) தன்னைப் பற்றியும் அவள் வெளிப்படையாகவே சொல்லிக் கொள்கிறாள்'. 'நான் கோ தானமாகக் கொடுக்கப்பட்ட பசு. மேய்வது ஓரிடம். பாலைப் பொழிவது இன்னொரு இடத்தில்' இரவின் இருட்டில் யாரென்று தெரியாமல் ஹரதேவ் வித்யாவை முத்தமிட்டதும், பூல்வந்தியிடம் ஏற்படும் எதிர்விளைவு, ஒரு நாடகமாகவும், சமத்காரம் நிறைந்ததாகவும் உள்ளது. வித்யாவின் செயல்களிலே அவளுள்ளே அடைபட்டுக் கிடந்த எதிர்ப்புணர்வுதான் மேலிட்டு நிற்கிறது. ஆனால் பூல்வந்தி தனது பாவச் செயலை ஒப்புக்கொள்வதும், அதனையடுத்து நிகழும் சம்பவங்களும் ஆவேசத்தினால் விளைந்ததாய், மிகையான நாடகத் தன்மையுடன் இருப்பதால், நம்பத்தகாததாய், எவ்வித பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தாமல் போய் விடுகிறது.

அநேக இடங்களில் உலக விவகாரமும், நடைமுறைகளும் அதிருட்டமாக, சரியான விளக்கத்துடன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

வித்யா சிறைச்சாலைக்குச் சென்றபின் அவளது சிற்றப்பனும், சகோதரர்களும் அவளது உடமைகளைக் கைப்பற்றிக் கொள்வது, அவள் சிறையிலிருந்து வெளிவந்ததும். அக்கம் பக்கத்திலிருக்கும் பெண்களின் இதயமற்ற, இரக்கமற்ற கொடூரமான செய்கைகள், அதுவும் சமூகத்தின் விதிமுறைகள், நியதிகள், கட்டுப்பாடுகளைக் காரணம் காட்டிச் செயல்படுவது நம்பத்தகுந்த விதமாகக் நம் முன்னே வைக்கப்பட்டுள்ளது. மிகத் திறமையுடன் ஆசிரியர் இதனை வெளிப்படுத்தியிருந்தாலும், இது மிகச் சாதாரணமானதாக. ஆழ்ந்ததொரு பாதிப்பை ஏற்படுத் இயலாததாய் உள்ளது.

ராம் பரோசே, வித்யா, இவ்விரு பாத்திரப் படைப்புகளும் இந்நாவலின் வெற்றி எனக் கொள்ளலாம். இவ்விரு பாத்திரங்களும், தங்களுடையத் தனிப்பட்ட முறையில் சமுதாயத்தினால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ள நம்பிக்கைகள் மதிப்புகள், வழக்கத்திலிருந்து வரும் எண்ணங்களின் அர்த்தமற்றத் தன்மையை வெளிப்படுத்து கின்றனர். சூழ்நிலையிலுள்ள ஒழுங்கீனம், ஏற்றத்தாழ்வுகள், இந்திய கிராமீய சமுதாயத்தில் ஒழுக்கத்தின் நெறிமுறைகளின் அடிப்படையே, பயமூட்டும் வகையில் காணாமல் போயிருக்கும் நிலையை ராமபரோசா மட்டும் 'போகஸ்' செய்து கொண்டு போகும் முறையினால், இந் நாவலில் இதற்கிணையாகவே சமகாலத்து மதிப்பீடு பற்றியதொரு பார்வையும் உருவாகிக் கொண்டு செல்லுகிறது எனலாம். ஹரதேவ் கொலையுண்ட பின், காவல் நிலையத்திற்கு அழைக்கப்படும் போது, அவன் ஜபேதாரையும், இன்ஸ்பெக்டரையும், தன் வசப்படுத்திக் கொள்கிறான். காவல் நிலையத்தில் அவன் இன்ஸ்பெக்டரிடம் கூறுகிறான்: 'எஜமான்! எனக்குத் தெரியும், கேஸ் நடப்பது எங்கோ ஓரிடத்தில். ஆனால் அது உருவாக்கப்படுவது காவல் நிலையத்தில்தான்'. இப்படித் தான் நியாயம் எப்பொழுதும் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் 'சர்க்கார்! பகவான் ஒரு லீலையை செய்து காட்டியுள்ளார். கறுப்புப் பசு, வெள்ளையாகப் பாலைத் தருகிறது! இதைவிட அற்புதமான லீலையைக் காட்டுகிறது. கறுப்பை வெள்ளையாக்குகிறது. வெள்ளையைக் கறுப்பாக்குகின்றது. இதோ நூறு ரூபாய்'.

இன்ஸ்பெக்டர் கேட்கிறான் — இதென்னடா?

'ஐயாவின் பூட்ஸ்க்கு பாலீஷ்க்காகும் இது. சர்க்கார்! யாருடைய பூட்ஸ் எத்தனை பெரியதோ, அதற்கு அத்தனை பாலிஷ் போட வேண்டும் என்று சொல்லுகிறார்களில்லையா?''

(ராயி அவுர் பர்வத் - பக்கம் 40)

அவனுடைய அதிகப் பிரசங்கித் தனமான பேச்சு, நம்பத்தகாததாய் இருப்பினும், அவன் யாருடன் தொடர்பு கொண்டாலும், அவர்களுடைய அடிப்படையான தன்மைகளை வெளிப்படுத்தி விடுகிறான். வித்யாவின் பால் வெளியில் காட்டாத மௌனமான ஆகர்ஷணம் உள்ளது. தைரியம், தடுமாற்றமின்றி உறுதியுடன் நிற்கும் ஆற்றல் முதலியவை ராம் புரோசாவின் குணச்சித்திரப் படைப்பின் முறையான தன்மைகளை பலப்படுத்து கின்றன. இவையே நேரடியாக இல்லாவிடிலும் வித்யாவின் பாத்திரத்திற்கு 'ஒரு முக்கியமான உரைகல்லாகவும் ஆக முடிகிறது. ஒருமுறை ராம் பரோசா, வித்யாவிற்கு அறிவுறுத்துகிறான்' உனக்குத் தெரியாதா என்ன? தர்மத்தையொட்டிய பாதையில் வழி நடப்பதால் மனிதனுக்கு சர்வ நாசத்தைத் தவிர வேறெதுவும் கிட்டுவதில்லை. ராஜா ஹரிச்சந்திரனைப் பார்த்துக் கொள், உன்னையேப் பார்த்துக் கொள்.' (பக்கம் 44)

வித்யாவின் பாத்திரப் படைப்பில் மிக நுட்பமான முறையில் மதிப்பீடுகள் பற்றிய அவளது கண்ணோட்த்திற்கு செயலுருவம் தரப்பட்டிருப்பது அவளது பாத்திரம். இப்படித் தான் அமைய வேண்டுமென்பதற்கு தெளிவானதொரு உருவம் கிடைப்பதற்கு எளிதாகிவிடுகிறது. ஆரம்பத்தில் அவளது அசாதரணமான மௌனம் அர்த்தமுள்ளதாகத் தோன்றுவதில்லை. ஆனால் முடிவை நெருங்க, நெருங்க, அவளுக்கென்று உறுதியான தளம் கிடைத்துவிடுகிறது. அதில் நின்று கொண்டு அவள் சமூகத்தின் முன் தலைவணங்க மறுத்து விடுகிறாள். அவளது இந்தத் துணிவுடன் கூடிய வலிமைக்கு இரு பக்கங்கள் உள்ளன. ஒன்று அவள் தன் தாயின் வழியிலே செல்லுவதைத் தடுக்கின்றது, மற்றொன்று, ஆடம்பரங்கள், வெளிப்பகட்டுகள், பரம்பரைப் பழக்க, வழக்கங்களை உதறிவிட்டு ராம் பரோசாவை அவள் ஏற்றுக் கொள்ளும்படி செய்கிறது.

'ராயி அவுர் பர்வத்' நால் 5 பெரிய அத்தியாயங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. முதல் அத்தியாயத்தில் வித்யாவின் மூலம் ஹரதேவன் கொலையுண்டது, காவல் நிலையம், முதலியவை சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டாம் அத்தியாயம் வித்யாவின் கடந்த காலத்தைச் சித்தரிப்பதின் மூலம் கதையின் முந்திய சம்பவங்களை இணைக்கின்றது. கதை அமைப்பு என்ற முறையில் இந்த உத்தி மிக இயல்பானதாகத் தோன்றுகிறது. லாக்கப்பின் தனிமையில் கடந்த கால சம்பவங்கள் மேகங்கள் போல் திரண்டெழுந்து வந்த பின், மூன்றாவது, நான்காவது அத்தியாயங்களின் கதையானது மீண்டும் நிகழ்காலத்தில் நிகழத் துவங்குகிறது. இந்திய கிராமீய வாழ்க்கையின்

ஒட்டு மொத்தமான, முழுமையானதொரு சித்திரத்தை நமக்களிப்பதில் கதாசிரியருக்கு விசேஷமான விழைவேதும் இல்லை என்பது தெளிவாகிறது. மனிதனுக்கும் அவனுடைய சூழலுக்கும் ஏற்படும் மோதலின் மூலம் தான் இந் நாவல் முழுவதும் விரிவடைகிறது. குறிப்பிட்டதொரு எல்லைக்குட்பட்டதாக இருப்பினும், மனிதனுடைய போராட்டம், அவனது ஆற்றலின் சிறப்பை வருணிப்பது தான் இந் நாவலின் மையமானப் பிரச்சனையாகும்.

ராங்கேய ராகவ் காலமான பின்னர், வெளிவந்துள்ள 'ஆகிரி ஆவாஜ்' பரவலாகப் பேசப்பட்டதற்குக் காரணம் அது காலம் சென்ற எழுத்தாளரின் கடைசிப் படைப்பாகவும் இருந்தது என்பதாகும், இப்படைப்பின் தலைப்பும் இரண்டு அர்த்தம் கொண்டதாக உள்ளது. இது நாராயணனின் அந்தராத்மாவின் குரல் மட்டுமல்ல, அவனைப் படைத்தவரின் கடைசிக் குரலும் கூடத்தான். இந்நாவல் நமது சமகாலத்து கிராம வாழ்வுடன் தொடர்புடையது, நம்முடைய சுதந்திர, ஜனநாயக அரசில், பஞ்சாயத்துக்களின் உண்மையான ரூபம், ஜமீன்தாரி ஒழிப்பிற்குப் பிறகு வெள்ளம் போல் பெருகிப் பரவிய ஒழுங்கீனங்கள், தனித்தனிக் கட்சிகள், முதலியவற்றைப் பற்றி ஆசிரியர், விஸ்தாரமான திரையில் தீட்ட முயற்சித்துள்ளார். தனது சுருக்கமான முன்னுரையில் இந்த நாவலை பிரேம்சந்த் மற்றும் அவரது வழிவந்தவர்களின் படைப்புகளிலிருந்து வேறுபடுத்திப் பார்க்கவும், புரிந்து கொள்ளவும் வேண்டுமென்ற அர்த்தத்தில் சில குறிப்புகளை ஆசிரியர் கொடுத்துள்ளார். பிரேம் சந்தின் காலத்திலும் கிராமங்களில் ஒழுங்கீனங்கள், ஒழுக்கச் சிதைவுகளிருந்தன, ஏழ்மை இருந்தது, சுரண்டலிருந்தது, கட்சிகளிருந்தன, பிரேம் சந்தின் படைப்புகளில் கிராம மக்கள் சுரண்டப்படுவதும் அவர்களது ஏழ்மையான நிலையும் மனத்தை உருக்கும்படியாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவர் மிகுந்த துணிவுடன், கலாபூர்வமான விவேகத்துடன் அச்சுரண்டலின் பல்வேறு வடிவங்களையும், முறைகளையும், அதனால் ஏற்படும் பின் விளைவுகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றார். சமூக, அரசியல் சூழ்நிலைகளில் நிகழ்ந்த மாறுதல்கள் மற்றும் வரலாற்றின் வளர்ச்சி பற்றிய சித்தாந்தங்கள் கூட பிரேம் சந்தின் காலத்திய கிராமங் களுக்கும், இன்றைய யுகத்து கிராமங்களுக்கிடையேயும் மாற்றங்கள் இருந்தாக வேண்டும் என்பதனைத் தெளிவாக்குகின்றன. இம் மாற்றங்களைப் பல்வேறு தளங்களில் ரூபங்களில் சுட்டிக் காட்டவும் இயலும். பிரேம் சந்தின் நாவல்களுடன் 'ஆகிரி ஆவாஜ்'க்குள்ள ஒற்றுமை, இதிலும் இந்திய கிராமங்களின் வாழ்க்கையிலுள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகள், நிந்தனைக்குரிய செயல்கள், ஏழ்மை, கையாலாகாத்தனம், இயலாமை, முதலியன மிக விரிவான பகைப்புலத்தில் சித்தரிக்கப்

பட்டுள்ளது என்பதுதான். ஆனால் பிரேம்சந்தின் படைப்புகளில் ஜமீன்தார்கள்தான் குடியானவர்களின் சுரண்டலுக்கும், ஏழ்மை, மற்றும் துன்பங்களுக்கும் காரணமாக இருந்தனர். ஜமீன்தாருக்கு உதவியாக, அரசு ஊழியர்கள், அரசு அல்லாதவர்களின் உதவியிருந்தாலும், ஜமீன்தார்கள்தான் மூல காரணமாய் காட்டப் பட்டனர். ஆனால் நாடு விடுதலை பெற்ற பின் அம் மையப் புள்ளியானது ஒன்றிலிருந்து பலவாறாகப் பெருகிவிட்டது. ஜமீன்தாரி ஒழிப்பிற்குப் பிறகு கட்சிகளின் ஆதிக்கம் வலுத்து விட்டது. சுரண்டல், ஒழுக்கக் கேடுகளின் ரூபம் மாறிவிட்டது. இது மட்டுமல்ல அதன் விகிதாசாரம் பொங்கி வரும் வெள்ளம் படிப்படியாக ஊழிப்பெரும் வெள்ளமாகிவிட்டது. வித்தியாசம் இவ்வளவுதான். முன்பெல்லாம் குளத்துமீன்களுக்கு முதலையிடம்தான் பயமிருந்தது. இப்பொழுதோ, மீன்களிடையேயே புதிய வர்க்கமொன்று முளைத்துள்ளது. அப் பெரிய மீன்கள் தன்னைவிட சிறிய மீன்களை விழுங்கத் துவங்கியுள்ளன.

ராங்கேய ராகவின் முன்னே ஏறக்குறைய இந்திய கிராமங்களின் இந்தச் சித்திரம் தானிருந்தது. 'ஆகிரி ஆவாஜ்' நாவலின் கதை கிராமத்தின் ஒரு சாதாரணக் குடியானவனின் நற்குணங்களும், சீலமும் நிறைந்த மகள் எதிர்பாராமல் கொலையுண்டதிலிருந்து துவங்குகிறது. நராயண், மாதோசிங். இவ்விருவரால் அவள் கொல்லப்படுகிறாள். ஏனெனில் நிகாயப் போலவே அவளையும் தங்களது தங்களுக்கும், நிகாலுக்குமிடையே இருந்த தகாத உறவை அவள் யாரிடமும் வெளியிடாமலிருக்க வேண்டியும் அவளைத் தீர்த்துவிட முடிவு செய்தனர். அவளுக்கு மட்டும் தான் இந்த விஷயம் தெரியும் என அவர்கள் நினைத்தனர். அவளைத் தங்கள் கைக்குள் வைத்துக் கொண்டுவிட்டால், பத்திரமாக, பயமின்றி தங்கள் களியாட்டங்களை நடத்திக் கொள்ளலாம் என்பது அவர்கள் எண்ணம். அவர்களிருவரும் முறையே பஞ்சாயத்துத் தலைவர், பஞ்சாயத்தின் மாவட்டத் தலைவரின் புதல்வர்கள். இதனால் இவர்களைக் காப்பாற்ற எல்லாத் தந்திரங்கள், சாதனைகளையும் பயன்படுத்துவது துவங்கிவிடுகிறது. இங்கிருந்து தான் நாவலின் கதை முழுவதும், சமூகம், மற்றும் நாடு முழுவதும் வியாபித்துள்ள ஒழுங்கீனங்கள், ஒழுக்கச் சிதைவுகளைச் சுற்றி மையம் கொண்டுள்ளது. சுதந்திரமுள்ள நாடு என்று சொல்லப்படும் நமது நாடு, இதன் தலைவிதியை நிர்ணயிப்பவர்களைப் பற்றி ராங்கேய ராகவ் தீட்டியுள்ள சித்திரம். இக் கால கட்டத்தின் அரசியலின் பால் மிகக் கடுமையாக, கூர்மையானதாக இருப்பினும் உண்மையான, மிகையில்லாததொரு விமர்சனமாகும். காவல் நிலையத்திலுள்ள ஒரு சாதாரண காவலாளி

யிலிருந்து உயர் அதிகாரி வரை யாவரும் நேர்மையும், நாணயமுமற்ற, ஒழுக்கச் சிதைவில் கழுத்து வரை மூழ்கி இருந்தனர் என்ற உண்மையை மிகுந்த வேதனையுடன் ஆசிரியர் நமக்கு உணர்த்துகிறார்.

காந்தியடிகளின் கனவுகள், இலட்சியங்களின் பாரதம் இது. நாடு விடுதலை பெற்றபின் கிராம வாழ்க்கை எப்படி இருக்க வேண்டுமென்றக் கற்பனையை ஒரு 'உடோபியா'வாக அவர் உருவாக்கி இருந்தார் என்பதையும் ஆசிரியர் வேதனையுடன் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

இச்சித்திரம், கிராமத்தின் முழுமையான சித்திரம் இல்லையா? என்ற கேள்வி எழுவது இயல்பானதுதான். மனிதனின் மோசமான, சுபாவங்கள், ஒழுக்கமில்லாத நடத்தைகளின் ஒருதலைப் பட்சமான சித்தரிப்பாக இது இருந்தபோதும், கிராமீய வாழ்க்கையை, முழுமையாக பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் படைப்பாக இது இருக்க முடியுமா? இந்த இருளையே வாழ்க்கையின் யதார்த்தம் எனக் கொண்டாலும், மனிதனின் நம்பிக்கைக்கு ஆதாரமாக எதுவாக இருக்க முடியும்? சிக்கலான இக்கேள்விக்குப் பதில் இக்கேள்வியை விட சரளமானது. அந்த பதில் இந் நாவலின் ஆன்மாவில் குடிகொண்டுள்ளது. இந் நாவலின் மையக் கருத்து இக் கேள்விக்குரிய பதிலாகவும் உள்ளது. விரிந்து, பரந்த, பன்முகம் கொண்ட சமூக, மற்றும் தனி மனித ஒழுக்கக் கேடுகளிடையே, இந் நாவலின் முடிவை நெருங்கும்போது, நராயண், ஒளிக்கம்பம் போல் பிரகாசிக்கின்றான். அவனது அந்தராத்மாவில் கிளர்ந்தெழும் உணர்வுகள், தனது தகாத செயல்களை அவனே ஒப்புக் கொள்ளும்படி செய்கிறது. காடாந்திரமாய் மண்டிக் கிடந்த இருளைக் கிழித்துக் கொண்டு உதிக்கும் கதிரவனின் ஒளியைப் போல் உள்ளமெங்கும் பரவி விடுகிறது. பாவச் செயல்கள் பலவும் புரிந்து விட்ட நராயண் ஒரு சாதாரண மனிதன் போல், இயல்பாய், சகஜமாய் வாழ முடிவதில்லை. அவனுக்கு ஏற்படும், மன இறுக்கம், சம நிலையில்லாத மன நிலை, முடிவில் அவன் தன்னைத் தானே மாய்த்துக் கொள்ளத் தூண்டுகிறது. இது நராயணனை அழித்து விட்டாலும், அவனை மீட்டு விடுவது போலாகிவிடுகிறது. அவனது இச் செயல் மனிதனுக்குள், மனிதன் இழந்துவிட்ட நம்பிக்கையை மீண்டும் தோற்றுவிக்க காரணமாகிவிடுகிறது. ஆசிரியரின் தரப்பிலிருந்து இவ்வாறே இன்னும் பல விஷயங்கள், சங்கேதமாய் உணர்த்தப்படுகின்றன. நராயணனின் பள்ளித் தலைமையாசிரியரைப் பணத்தால் விலைக்கு வாங்க முடிவதில்லை. இவ்வாறு ஆசிரியர் தனது அர்த்தமுள்ள,

விரிவான கண்ணோட்டத்தின் மூலமும், அங்கதமான நடையிலும், விழிப்புணர்வுடனும் கூட, ஆசிரியர் நமக்குத் தேவையான மதிப்பீடுகளை உருவாக்கிக் கொண்டே செல்லுகிறார். காவல் துறையின் இயக்கம் முழுவதிலும் இணைந்துள்ள மனிதத்தன்மையற்ற போக்கினையும் அவர் அனுதாபத்துடன் புரிந்து கொள்ள முயல்கின்றார். சிறிய அளவிலுள்ள வன்முறையை அடக்க, பெரிதான அளவில் வன்முறையோ, அடக்குமுறையோ, தேவைப்படுகிறது என்பதை அவர் ஒப்புக் கொள்கின்றார். உலகம் காவல் துறையினரை மோசமானவர்கள் என்கிறது. ஆனால் காவல் துறையினர் இல்லாது இந்த உலகம் இயங்க இயலாது. கொலை, கொள்ளை, சூறையாடல், திருட்டு, மோசடி, போன்ற தீமைகளை எதிர் கொள்ளும் நிலையில், பண்புடன் நடந்து கொண்டால் காரியம் நடக்காது. சாக்கடையைச் சுத்தம் செய்ய வேண்டுமென்றால் கையில் பூச் செண்டை அல்ல. விளக்குமாற்றைத்தான் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

இத் திறனாய்வானது இந்த படைப்பின் அடிப்படை நோக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. நாடு தழுவி படர்ந்திருக்கும் ஒழுங்கீனங்களை இந்நாவலில் எவ்வித சார்புமின்றி வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் ஆசிரியர் நல்நோக்குடன் இதனை முன்வைத்திருந்தாலும் இது விஷயத்தில் சற்றே பொருந்தாத முரணான தன்மையிலிருந்துத் தப்பித்துக் கொள்ள இயலவில்லை. பரந்த தேசீய, சமுதாயத்தில் எந்தப் பிரச்சனையை அவர் எடுத்துக் கொண்டுள்ளாரோ, அதற்கானத் தீர்வை முற்றிலும் தனி நபர் சம்பந்தப்பட்ட முறையில்தான் கொடுத்துள்ளார். நராயணனின் உள்ளத்தில் ஏற்பட்டக் கிளர்ச்சி கூட ஒருதலைப்பட்டத் தீர்வைத்தான் அளிக்கின்றது. இதே காரணத்தினால் இப்படைப்பு, எதிர்பார்த்தளவு பாதிப்பை ஏற்படுத்துவதிலும் வெற்றி அடையவில்லை, விபசாரம், மற்றும் ஒழுக்கக் கேடுகளை வெளிப்படுத்த ஆசிரியர் கொண்டிருக்கும் தீவிரமான உந்துதலானது இந்நாவலின் கலைத்தன்மையில் தனது பிரபாவத்தை ஏற்படுத்துவதால் நாவலின் சம நிலை பாதிக்கப்படுகிறது. அர்த்தமற்ற விரிவாக்கத்திற்கும் இது உற்சாகமளிக்கின்றது.

'ஆகிரி ஆவாஜ்'ஜின் நாவலிலுள்ள யதார்த்தம், ஒரு சோஷசலிச எழுத்தாளின யதார்த்தமல்ல, ஏனெனில் சமூக விரோதமான, ஆரோக்கியமற்ற, சமூக விரோத சக்திகளை வெளிக் கொணருவதுடன் முடிந்து விடுகிறது. அச்சக்திகளுடன் போராடும் உணர்வு, அதற்குத் தேவையான வலிமையின்மையானது இதனை தனிமைப்படுத்தி விடுகிறது.

9

கதல் : ஒரு பார்வை

'**கதல்'** ராங்கேய ராகவின் மிகச்சிறந்த கதை. கடந்த முப்பதாண்டுகளிலும் இந்நிலையில் எந்த மாறுதலுமில்லை. ராஜஸ்தானின் எல்லையோரத்து கிராமத்தின் பின்புலத்தில் இக் கதை உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கதை ஒரு நாடகம் போன்று துவங்குகிறது. பின்னர் மெல்ல மெல்ல இதழ் விரித்து மலர்கின்றது. தனது பெரிய குடும்பம், வயது வந்த பிள்ளைகள், பேரன் பேத்திகளை விட்டுவிட்டு 45 வயதுள்ள விதவையான கதல் அதே கிராமத்தைச் சேர்ந்த 35 வயதான, மனைவியை இழந்த கருமான் மௌனியிடம் போய் சேர்ந்து கொள்கிறாள், அவனது பிள்ளைகளும் மற்ற ஊராரைப் போலவே 'இந்த வயதில் இப்படி நடந்து கொண்டு இவள், *கோரிகஸின் மூக்கை அறுத்துவிட்டாள்*' என்றே நினைக்கின்றனர். ஒரு முறை வழியில் சந்திக்க நேர்ந்தபோது எப்படியோ அவளைத் திரும்ப அழைத்தும் வந்து விடுகின்றனர். கதல் தன் மைத்துனன், டோடியிடம் கேட்கிறாள், 'இப்பொழுது உன் குல கௌரவத்திற்கு இழுக்கு வந்து விட்டது என்றதும் தானே இப்படி நினைக்கிறாய்? உன்னுடைய கதலை மருமகள்மார்கள், அதட்டி மிரட்டும்போது தோன்ற வில்லையே? யாருக்கு யாரைப் பற்றிய கவலை?'

(கஹானி, வார்ஷிக்காங் 55 பக்கம் 79)

கதலின் இக் குற்றச்சாட்டுத்தான் அவளது குணச்சித்திரப் படைப்பு முழுமைக்குமொரு திறவுகோல். டோடியிடம் தன்னை 'உன்னுடைய கதல்' எனக் கூறிக்கொண்டு அவனுடைய வாழ்வில் தனக்குள்ள இடத்தை அவள் நினைவுபடுத்த வேண்டியுள்ளது. பின்னால் டோடியின் பால் தனக்கிருக்கும், பிறர் அறியாத பற்றுதலை,

ஊமைக்காதலை இவ்வாறு விமர்சிக்கின்றாள்' நான் அறியாச் சிறுமியாக இருந்தபோது என் மைத்துனன்தான், சிலம்பத்தடியை ஏந்திக் கொண்டு தன் அண்ணனுடன் என்னைப் பார்க்க வந்திருந்தான். அப்பொழுது இவனுடைய கைகளையே நான் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். 'இவன் ஆண் பிள்ளை, இவனது நிழலில் நான் வாழ்ந்துவிடுவேன்' என்று நினைத்தேன். என் புருஷன் இறந்த பிறகு இவனால் என்னை வைத்துக் கொள்ள முடியவில்லை என்றால் நானென்ன செய்ய? இதன் பின் தன் பிள்ளைகளை நோக்கிச் சாடுகிறாள் - 'அரே! நானில்லாவிட்டால் என்ன ஆயிற்று பார்? இரண்டே நாளில் சிற்றப்பா போய் விட்டாரே! உங்களை நம்பி நானிருந்தால் என் கதியென்ன?' (பக்கம் 83)

தன் பிள்ளைகள், மருமகள்கள் பால் அவளுக்கு குறைகளில்லை என்பதில்லை. அதை விட பெரிய துக்கம், முப்பதாண்டுகளைதான் குன்னாவுடன் கழித்துவிட்டோமோ என்பதுதான் அவளை மிகவும் வருத்தியது. தனது நெஞ்சிலே கனன்று கொண்டிருந்த இந்த நெருப்பை, அதன் தகிப்பை, புகையை, எதையுமே அவள் ஒரு பொழுதும் வெளியில் வரவிட்டதில்லை, இப்பொழுது குன்னா, அவள் கணவன், உயிரோடு இல்லை, டோடியின் மனைவி, அவன் குழந்தைகள்கூட யாரும் இப்பொழுது உயிருடனில்லை. டோடி அவளை, அவள் மனத்தை அறிந்திருந்தாலும், புரிந்து கொண்டிருந் தாலும் கூட சமூகத்திடமுள்ள பயத்தினால் அவளை அலட்சியப் படுத்தி விட்டான். பிள்ளைகள், சிற்றப்பாவிற்கு முன்பே அம்மாவிடம் தொடுசு உண்டு என்று நினைத்துக் கொள்வார்களோ என்ற பயம் அவனுக்கு, இந்த பயமென்ற அப் பொலபொலத்த சுவற்றை இடித்துத் தள்ளிவிட்டு, கதலைத் தன்னுடையவளாக்கிக் கொள்ள என்றுமே அவனுக்குத் தயக்கம், அவனது பராமுகத்தினால் ஏற்பட்ட ஆத்திரமும், குமைச்சலும், கதலை, அவள் தன்னிச்சையாகச் செய்ய விரும்பாத இச் செயலைச் செய்யும்படி செய்துவிட்டது.

டோடியின் பால் கதலுக்கிருந்த இந்த அன்பு, விழுதுகளைப் பரப்பி வேரூன்றி நிற்கும் விசாலமான ஆலமரம் போல் அவளது உள்ளமெனும் நிலத்தில் மிக ஆழமாக வேரோடி நின்றது. டோடிக்கு கதலிடம் அன்பில்லை என்பதில்லை. முப்பதாண்டுகளாக, அவர்கள் ஒரே கூரையின் கீழ், இதே போல் வாழ்ந்து வருகின்றனர். ஆம்! தங்களது பொறுப்புகள், கடமைகள், ஒழுக்க நெறிகளுக்குட்பட்டு வாழ்ந்துள்ளனர். ஆனால் குன்னாவின் மரணத்திற்குப் பிறகு உறங்கிக் கிடந்த அந் நெருப்பு, இப்படியும் நிகழலாமே என்ற லேசான எதிர்பார்ப்பு, தூண்டிவிட அனலாக மீண்டும் மூண்டெழுகின்றது,

இந்த வயதில் இப்பொழுது, பொறுப்பு, கடமை, மரியாதையென எதுவுமே அதை அடக்குவதற்கு போதுமானதாக இல்லை. இருவரின் நிலையும் ஒன்றுதான். ஆனால் வெவ்வேறான எதிர்விளைவுகள். கதல் இந்த நிலையை ஏற்பதில்லை. அதனை எதிர்த்து நிற்கிறாள். ஆனால் டோடியோ அதனை மௌனமாகச் சகித்துக் கொள்ள முயற்சிக்கிறான். கதல் எதிர் புரட்சி செய்து தப்பித்துக் கொள்கிறாள். டோடியோ அந்த வேதனையின் வலியில் உடைந்து போகிறான். ஆனால் அன்றைய குளிர் இரவில் 'டோலா' கேட்கச் சென்றதால், குளிர் தாக்கி அவன் இறந்து விடுவதாக ஊரார் நினைக்கின்றனர். ஒரு நாள், தனது அண்ணனின் சாந்தி முகூர்த்த இரவின் போது அவன் 'டோலா' கேட்கச் சென்றான், அதன் பிறகு இன்றுதான் கதல் அவனை விட்டுவிட்டு மௌனியின் வீட்டில் போய் உட்கார்ந்து கொண்டதும் 'டோலா' கேட்கச் சென்றிருக்கிறான் என்ற ரகசியத்தை அவன் தன்னுடனேயே கொண்டு போய் விடுகிறான். யாருக்கும் இது பற்றித் தெரியாது.

கதல் தனது நிலைமையுடன் எந்தவிதமான சமரசமும் செய்து கொள்வதில்லை. மாறிவிட்ட சூழ்நிலையில், தன் கணவனின் மரணத்திற்குப் பிறகு, தன் மகன் நிசால், அவனது மனைவியுடன் சமாளித்துக் கொண்டுச் செல்லும் வழியைத் தேடுவதில்லை. தனது சுயாபிமானமும், அதிகாரமும் இதன் மூலம் காயப்பட்டுவிடும் என நினைக்கிறாள். மேலும், மகன்கள், மருமகளுக்கு, சேவகம் செய்யவா அவள் இத்தனை வருடங்கள் இந்த வீட்டில் கிடந்தாள்? மௌனியின் வீட்டில் அவளிருக்கும்போது அவளது இளைய மகன் நராயண், தண்டம் வசூலிப்பதற்காக வரும்போது அவனை முன் வாசலிலேயே நிறுத்தி, தனது கை காப்பு, அட்டிகையைக் கழற்றி அவன் முன்னே வீசி எறிகின்றாள். மௌனியின் அண்ணி துல்லேத், இந்தச் சாக்கில் தனது நகைகளைத் தன் பிள்ளைகளுக்கே கதல் கொடுத்து விட்டதாகக் குற்றம் சாட்டுகிறாள். ''முழங்கால் வயிற்றுப் பக்கம் தானே மடியும்?'' என்று அவள் கூறும் போது கதல் சிரித்துக் கொண்டே! 'பேஷ்! ஒரகத்தியே! புதிதாய் கூடிக் கொண்டவனிடம் முந்திய புருஷனின் கணக்கை உங்கள் வீட்டுப் பெண்கள்தான் தீர்த்துக் கொள்வார்கள். இந்த கதல் என்றுமே எஜமானியாக இருப்பவள். புரிந்ததா? வேலைக்காரியாக அல்ல. உழைத்தால் என் புருஷனுக்காக உழைப்பேன்! இல்லாவிடில் ஆகட்டும் என் விதிப்படி! நடுவில் பேச நீ யார்?' (பக்கம் 80)

டோடி இறந்த செய்தி பால்காரன் கிரிராஜ் மூலமாகத் தெரிகின்றது. கணவனுக்குச் சாப்பாடு போட்டுவிட்டு தான்

சாப்பிடப்போகும்போது, அவர்களிருவரும் பேசுவது அவள் காதில் வீழ்கின்றது. அவள் யாவற்றையும் உதறித் தள்ளிவிட்டு, மௌனியின் வீட்டில் வந்து உட்காருந்தபோதும் யாராலும் அவளைத் தடுக்க முடியவில்லை. இப்பொழுது டோடி காலமாகிவிட்டான் என்ற சேதி கிட்டியதும் மீண்டும் அவள் வீடு திரும்ப முனையும் போது, மௌனி எவ்வளவோ கூறியும், தடுத்தும் அவள் நிற்பதில்லை, யாரிடம் ஊடல் கொண்டு, பிணக்குற்று, பிடிவாதத்துடன் அவள் இந்தக் காரியத்தைச் செய்தாளோ, அவன் இப்பொழுது உயிரோடு இல்லை. இனி இதற்கெல்லாம் என்ன அர்த்தமிருக்கப் போகிறது? தன் கணவன் இறந்த பிறகு 25 பேர்களுக்குத்தான் சாப்பாடு போட்டார்களென்று தன் பிள்ளைகளை சாடுகின்றாள். சட்டம் பற்றிய வாதங்களையெல்லாம் அவளால் ஏற்றுக் கொள்ள முடிவதில்லை. இம்முறை டோடிக்கு அவ்வாறு நேரிட ஒருபோதும், அவள் விடப்போவதில்லை என்ற முடிவிற்கு வந்து விடுகிறாள். அவள் காவல் நிலைய அதிகாரிக்கு லஞ்சம் கொடுக்கிறாள். கருமாதிச் சடங்குகளுக்கும் தடபுடலாக ஏற்பாடுகளை ஆரம்பிக்கின்றாள். ஊராரின் பரிகாசத்திற்காளான மௌனி, தனக்கேற்பட்ட அவமானத்திற்கு பழிவாங்க இந்த அரிய சந்தர்பத்தை நழுவவிடத் தயாராக இல்லை. கருமாதிச் சடங்குகள் *நடந்து கொண்டிருக்கும் போதே லஞ்சம் வாங்கிக் கொண்ட* அதிகாரியின் ஆள் வந்து 'விருந்தை நிறுத்தி விடு. மேலதிகாரி வந்துவிட்டார் என்கிறான். அரசு, சட்டம் இவற்றையெல்லாம் விட சாதி சனங்களைப் பற்றித்தான் கதலுக்கு அதிகம் தெரியும், புரியும், வந்திருக்கும் விருந்தினர்கள் சாப்பிடாமல் திரும்புவதா? அவளுடைய வீட்டில் முறைமைக்காரர்கள் அவமதிக்கப்பட்டு, திருப்பி அனுப்பப்படுவதா? இதை அவள் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதா? லஞ்சம் வாங்கிக் கொண்டவன் இப்பொழுது இவர்களைத் தெரிந்ததாகக் கூடக் காட்டிக் கொள்ளவில்லை. நிகால் கதலிடம் கூறுகிறான் - 'இவர்கள் இத்துடன் நிற்க மாட்டார்கள். துப்பாக்கியால் சுடுவார்கள்'

"நீ பயப்படாதே! கூரையின் மீது நராயண் நான்கு பேர்களுடன், *துப்பாக்கியுடன் உட்கார்ந்திருக்கிறான்'* இரு *தரப்பிலிருந்தும்* குண்டுகள் பறக்கின்றன. கதல் விருந்தினர்களை நோக்கி உரக்கக் கூறுகின்றாள் 'என் மீது ஆணை! சாப்பிட்டு விட்டு எழுந்திருங்கள்'. (பக்கம் 85)

விளக்கு அணைந்து விட்டதால் இருள் பரவுகின்றது. தன் வயிற்றின் மீது ஆனணயிட்டு, அவள் தன் மகன்கள், மருமகள்கள், குழந்தைகள், யாவரையும் பின் வாசல் வழியாக வெளியேற்றி

விடுகிறாள், கையில் துப்பாகியை ஏந்தி தானே சுடத் துவங்குகின்றாள், வயிற்றில் குண்டு பாய்ந்து கீழே வீழ்ந்ததும் மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடன் காவல் அதிகாரியிடம் கூறுகிறாள். ''கருமாதி விருந்து முடிந்து விட்டது இன்ஸ்பெக்டரே! ஆத்மாவிற்குச் சாந்தி கிடைத்து விட்டது....'' (பக்கம் 85)

இன்ஸ்பெக்டர் அவளிடம் அந்த 'அவன்' யாரென்று வினவியதும் மெலிந்த குரலில் அவள் பதிலளிக்கிறாள். ''ஒருநாள் கூட யாரால் பிரிந்திருக்க முடியவில்லையோ அந்த அவனுடைய'' என்னும்போதே அவள் தலை சாய்ந்து விடுகிறது. அவளுடைய உதடுகளில் தவழ்ந்த இளநகையானது முன்னர் அணைந்திருந்த விளக்கை பழைய இருட்டிலிருந்து ஏற்றிக் கொணர்ந்தது போலிருந்தது. (பக்கம் 85)

இத்தகைய நாடகத்தன்மைக் கொண்டிருந்த போதும் கதலின் குணச்சித்திரப் படைப்பானது, ஆசிரியரின் எண்ணங்களிலிருந்து விடுபட்டு, சுதந்திரமாய், பீறிட்டெழுவதற்கு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தின் வரையறைகள் இருப்பதில்லை. மெல்ல மெல்ல மனமெனும் மண்ணை அரித்துக் கொண்டே இருப்பதால் திடீரென பீறிட்டெழுவது பற்றிய அறிகுறி தெரிவதில்லை. சற்றும் எதிர்பாராத முறையில் வந்து மோதி அடித்து கரைக்கட்டு முழுவதும் உடைந்து தடாரென விழும் போதுதான் தெரிகின்றது, கதலின் குணச்சித்திரப் படைப்பு. அவளது சுற்றுச் சூழல்களின் சந்தர்பங்களிடையே உருவாகியுள்ளது. தனது சமூகத்தின் பழக்க வழக்கங்களுடன் போராடியவாறு, அவற்றை ஆக்கியும், அழித்தும் அவற்றிடையே அவளது பாத்திரம் உருவாகியுள்ளது. ஆட்சிமுறையில் சட்டதிட்டங்கள், போலீசின் கெடுபிடியின் இரக்கமற்ற போக்கு, தன்னளவில் உண்மையாக இருந்தபோதும், அவளை அதிகம் பாதிப்பதில்லை. ஏனெனில் நடந்த உண்மையைப்பற்றி அதிகம் அறியாமலிருக்கும் அறியாமையே அவளது குணச்சித்திரத்தின் தனிச்சிறப்பாகும். தனது மண்ணுடன் அவள் ஆழமாகப் பிணைக்கப்பட்டிருப்பதால், அவள் அம்மண்ணின் மொழியை, சொல்வளங்களை அர்த்தபூர்வமாகவும், உயிர்துடிப்புள்ளதாகவும் பயன்படுத்துவதில் வெற்றி அடைகின்றாள். அவளது ரோஷம், பிடிவாதம், சுயாபிமானம், உறுதி, அதிகார மனப்பான்மை ஆகியவற்றில் அவளது மண்ணின் வாசனையுடன் கூடிய மொழி அவளுக்கு மிகவும் ஒத்துழைக்கின்றது.

10

முடிவுரை

ராங்கேய ராகவின் இலக்கிய ஆர்வம், ஈடுபாடு. கலையுணர்வு ஆகியவை முற்போக்கு இலக்கியத்தின் கண் உருவாகியது எனலாம். 1936ல் முற்போக்கு இலக்கிய சங்கம் நிறுவப்பட்டபோது அவருக்கு வயது 13. இதற்கடுத்த ஆண்டே அவரது முதல் படைப்பு ''சாப்தாகிக் விஷ்வமித்ரா''வில் பிரசுரமாகியது. 1950களில் முற்போக்கு இலக்கிய சங்கத்தில் நடவடிக்கைகளுக்கு ஆக்ராதான் கேந்திரமாக விளங்கியது. கருத்து வேறுபாடுகள், அதன் கொள்கை சம்பந்தமாக அதிருப்தி முதலியன இருந்தபோதும் ராங்கேய ராகவ் இதனுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார். முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தலைமையின் கீழ் டாக்டர் குண்டேயின் வைத்தியர்கள் குழுவினருடன் அவர் வங்கத்தில், பஞ்சத்தினால் பீடிக்கப்பட்டிருந்த பிரதேசங்களில் சுற்றுப்பயணம் செய்தார். மேலும் 'இப்டா'வின் மூலம் தனது விழிப்புணர்வு மற்றும் கலாசாரத்துறை சார்ந்த நடவடிக்கைகள் முதலியவைகளை வெளிப்படுத்தி வந்தார். அக்காலத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் சங்கத்தின் மேடை யிலிருந்து எழுந்த இலக்கியம் கலாசாரம் பற்றிய விவாதங்களிலும் அவருக்கு குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பிருந்தது. அரசியலில் அபரிதமாக உற்சாகம் மேலிட்டிருந்த அக்கால கட்டத்தில் அரசியலின் எல்லைகளை, முதன்முதலாக, முன் வைக்கும் துணிவைக் கொண்டிருந்தவர் அவராகத் தானிருக்கலாம். எழுத்தாளனின் மீதான எந்தவிதமான புறக்கட்டுப்பாடுகளையும் அவனது இலக்குகள், பற்றிய நிர்பந்தங்களையும் அவர் எதிர்த்தார். எழுத்தாளனின் சுதந்திரம் அவருக்கு மிக முக்கியமானதாக, விரும்பத்தக்கதாக

இருந்தது. ஆனால் அவரது இந்த தனிமனித சுதந்திரம், முதலாளித்துவ சூழ்ச்சிகளின் ஆதிக்கம் மிகுந்திருந்த இலக்கியத்தில் அரசியல் கூடாது என்று குரலெழுப்பிய எழுத்தாளர்கள், கூறிவந்த தனிமனித சுதந்திரத்திலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாக இருந்தது. ராங்கேய ராகவ் இலக்கியத்தில் என்றும் நிலைத்திருக்கும் உணர்வுகள், எண்ணங்கள், மதிப்பீடுகள் பற்றிக்கூட பேசுகிறார். ஆனால் அவரது இந்த என்றும் அழியாத, ஆழ்ந்த மனிதஉறவுகள் பற்றிய கூற்றுக்கள், தற்காலிமானது என்ற கட்டத்தைத்தாண்டி, போஸ்டருக்கும், ஒரு கலைப்படைப்பிற்குமுள்ள வேறுபாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது. அரசியல் தேவைகளுக்கான போஸ்டர் படைப்புகளை எதிர்ப்ப தில்லை. அவற்றின் இன்றியமையாத தேவைகளையும் மறுக்க வில்லை. ஆனால் அவை தான் இலக்கியத்தின் ஒரே ஒரு ரூபம் என்பதை ஏற்றுச்செயல்படவில்லை. 1918-ல் செஞ்சேனையின் மாலுமிகள் பற்றிய விஷயத்தில் 'மாய் கோவஸ்கியின்', ''புறப்பாடு'' என்ற கவிதையை (லெஃப்ட் மார்ச்) ஹம்ஸ் பத்திரிகையில் மொழிபெயர்த்தாலும், கோர்கி, ஹாவர்ட் பாஸ்ட் போன்றவருடன் ஒப்பிடுகையில், அவரைக் குறைவாகவே மதிப்பிடுகிறார். அவர் தனது அக்கவிதைகளில் தற்காலிகத்தன்மை வெற்றிகரமாகத் தாண்டிச் செல்ல முடிந்திருக்கிறது என்ற நோக்கில் மாய்கோவஸ்கியின் புகழுக்கு அவையே ஆதாரமானவை என்றும் கருதுகிறார். இந்நோக்கில், ஒரு எழுத்தாளர் என்ற முறையில் அவரது அடிப்படையான சிந்தனையானது, முக்திபோத், ஸ்ரீபாத அமிருத டாங்கேக்கு, புனைப்பெயரில் எழுதிய நீண்ட கடிதத்தில் ஆணித்தரமாகக் கூறி இருந்தக் கருத்துக்களையொட்டியதாகும். அவரும், முக்திபோத்தைப் போலவே, மேலோட்டமான, ஆழமற்ற பரம்பரையையொட்டிய, சந்தர்பவாத விமர்சனம்தான் முற்போக்கு இயக்கத்திற்கு பெரிதும் ஊறுவிளைவித்துவிட்டது என்று கூறினார். கட்சியைவிட மக்கள் பால் ஒரு எழுத்தாளனுக்குள்ள கடமைகளைப் பற்றித்தான் அவர் அதிகம் பேசுகிறார். எந்தவொரு கட்சிக்கும், மக்களுக்கினையான உன்னத கௌரவத்தை அளிக்கவும் அவர் தயாராக இல்லை எனலாம்.

மார்க்சீய விமர்சகர்களின் இடைவிடாத புறக்கணிப்பு, மற்றும் எதிர்ப்பின் காரணமாய் எரிச்சலுற்றதால் தான் ராங்கேய ராகவ் தான் மார்க்சீயவாதி அல்ல என்று எழுதியிருக்கலாம். மனிதனைப் பற்றிய அவரது எண்ண ஓட்டங்களும், 'மனிதம்' என்பதற்கு அவரால் அளிக்கப்பட்ட முக்கியத்துவத்தின் காரணமாகவும், ஒரு சில திறனாய்வாளர்கள் அவரது அத்தகைய கூற்றுகளில் நம்பிக்கைக் கொண்டு அவரை மார்க்சீயவாதி என்பதைவிட மனிதாபிமானவாதி என ஏற்றுக்கொள்வது தங்களுக்கு வசதியானது என கருதியுள்ளனர்.

அவர்களது கூற்றின்படி, மார்க்சீயவாதம், மனிதாபிமான வாதத்திற்கு எதிரானது என்ற முடிவிற்கும் வரலாம். இந்த சந்தர்பத்தில் இந்த உண்மை, முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டியதொன்றாகும். முன்னரே இது பற்றி ஜாடையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அதாவது ராங்கேய ராகவின் மனிதாபிமான வாதமானது, உணர்வு பூர்வமான வாதத்தின், அருபமான அதாவது உருவமற்ற மனிதாபிமான வாதமாக அல்லது, மார்க்சீய கண்ணோட்டத்தின், கொள்கைபூர்வமான, பிடிப்புடன் கூடிய வலுவான, மனிதாபிமான வாதமாகும். இதில் மனிதனின் உழைப்பு, அவனது போராட்டம் ஆகியவற்றின் முறையான அடித்தளம் அமைந்துள்ளது. முற்போக்கு இலக்கியம் முழுவதிலும் ராங்கேய ராகவ் தனது படைப்புகளுக்கு எத்தகைய விசாலமான பின்புலத்தை அமைத்து, மனிதனின் போராட்டம் அவனது வளர்ச்சியை நோக்கிப் பயணிக்கும் அவனது முடிவற்ற பயணத்தை எதில் சித்தரித்துள்ளாரோ, அதனை ஒரு தனிச்சிறப்பாக, விதிவிலக்காகவே கொள்ளலாம். அவரது கலாசார, வரலாற்று, சமூகச் சிந்தனைகள், நிச்சயமாகவே அவரைச் சிறந்ததொரு மனிதாபிமான வாதியாகவே காட்டுகின்றன. ஆயினும், நிச்சயமாகவே அவர் மனிதகுல முன்னேற்றத்தின் வளர்ச்சியில் பரஸ்பரம் மோதல் கொண்ட உலகாயுதத்தின் வழிமுறையைப் பின்பற்றிதான், வரலாற்றில் மார்க்சின் வர்க்கப் போராட்டத்தின் சித்தாந்தங்களை ஏற்றுக் கொண்டுதான் தனது ஆய்வில் சிற்சில இடங்களில் மார்க்ஸ், மற்றும் மார்க்சீயவாதத்தின் எல்லைகளைக் குறிப்பிடவும் செய்கிறார். எனினும் வரலாறு, கலாசாரம் பண்பாடு, மற்றும் கலை தொடர்பான அதன் அடிப்படையான வரையறைகளைப் பெரும்பாலும் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளார் எனலாம். மாறிவிட்ட அரசியல் சூழலில் மார்க்சீயவாதத்தை மறுபரிசீலனைக்குள்ளாக்க வேண்டி இருக்கலாம் என்பதையும் அழுத்தமாக கூறுகிறார். ஏனெனில் மார்க்ஸ் வாதமும் மனிதகுல மேம்பாட்டிற்கும், அதன் வளர்ச்சிக்காகவும் தான் என்பதை ஏற்றுக்கொண்டுதான் அவர் செயல்பட்டுள்ளார். மார்க்சீய வாதத்தின் தூய்மை என்ற பெயரில் மனிதன் புறக்கணிக்கப்படுவதை ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலையில் அவரில்லை. அதிகாரத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள வேண்டி. மனிதனை ஒரு ஊடகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ள, விதிவிலக்களிக்கவும் அவர் தயாராக இல்லை. அவருடைய இச்சிந்தனைகள் யாவும், சோவியத்தில் ஸ்டாலின் யுகம் என்ற பெயரில் கூறப்பட்ட காலகட்டத்திலுடையவை. ஸ்டாலினுக்கு நெருங்கியவரான ஜ்தானோவ், கலை, இலக்கிய உலகத்தின் கோட்பாடுகளை, நெறிப்படுத்தும் நெறியாளராக இருந்தார். அவரது பிடிவாதமான, குறுகிய கட்சிப்பற்றுள்ள கொள்கைகளின் எதிரொலி இந்தி இலக்கியத்தில் அன்றைய மார்க்சீய

விமர்சனத்தில் விரவி நின்றது. சோவியத்திலிருந்த வீரவணக்கமும், ஆட்சியாளர்களின் யதேச்சாதிகாரம் மிகுந்த கெடுபிடிகளின் காரணமாய் ராங்கேய ராகவின் மோகம் கலையத் துவங்கி இருந்தது. கொள்கைகளை நெறிப்படுத்துவது என்ற பெயரில் இலக்கியம், கலைசம்பந்தப்பட்ட தளங்களிலும் அதிகார வர்க்கத்தின், நேரிடையான, மறைமுகமான தலையீடுகளை ராங்கேய ராகவ் ஏற்கவில்லை. விரும்பத்தகாத இத்தகைய தலையீடுகளினால் இக்காலகட்டத்து சோவியத் இலக்கியம் அநுபவபூர்வமான உணர்ச்சிச் செறிவின்றி, யந்திரத்தனமாக உள்ளது பற்றி அவர் வெளிப்படையாகவே விமர்சித்தார்.

இந்தியில் முற்போக்கு இலக்கியத்திற்கு ராங்கேய ராகவினால் அளிக்கப்பட்ட மிகப் பெரிய 'அளிப்பு' உணர்வுபூர்வமான அநுபூதி எனலாம். அரசியல் யந்திரத்தின் தலையீடுகள் மிகுந்திருந்த அக்கால கட்டத்தில், மனிதனின் சிந்தனையிலும் போராட்டத்திலும் புதியதொரு நம்பிக்கையை மீண்டும் தோற்றுவிக்க அது முயற்சித்தது. அநுதாபமிக்க இவ்வுணர்வின் காரணமாய் தான் வரலாற்றின் உட்பொருளைக் கண்டறிந்து நிரூபிக்கும் முயற்சியிலும் வெற்றி காண முடிந்தது மட்டுமின்றி தனது கதாபாத்திரங்களுக்கும், இயல்பான நம்பத்தகுந்த உருவத்தையும் அளிக்க முடிந்தது. அவரது கதாபாத்திரங்கள் தங்களது சூழ்நிலைகளின் எல்லைக்குட் பட்டிருந்தாலும் மனிதனின் போராட்டத்திற்கும் அவனது வளர்ச்சிக்கும் உள்ளார்ந்த விழைவுடன் ஆக்கம் தருகின்றனர். அவர் கிட்டத்தட்ட எல்லாத் துறைகளிலுமே எழுதியுள்ளார். கவிதை, நாவல், சிறுகதை, திறனாய்வு, நாடகம், தகவல் கட்டுரைகள் தவிர வரலாறு கலாசாரப் பண்பாடு பற்றியும் சுயமாக (ஒரிஜனல்) அத்தாட்சி பூர்வமான முறையில் சிந்தித்துள்ளார். பெரும் கதை, கதைப் பாடல், தகவல் கட்டுரை, சுயசரிதை உத்தி போன்ற பிரயோகங்கள் இந்தியின் முற்போக்கு இலக்கியத்தில் அவரது சுயமான கற்பனைக்கு (ஒரிஜினாலிடி) அரியதொரு சான்றாகும். நடை, உத்திகளின் பிரயோகம் என்ற நோக்கில் முற்போக்கு இலக்கியம் முழுவதையுமே அவருக்கிணையாக வைப்பது கடினம். வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தின் வரலாறு, புராணம், சரித்திரம், வட்டாரச்சூழல் மற்றும் நகர்புற, கிராமீயப் பின்புலங்களில் படைக்கப்பட்ட, பரந்ததொரு இலக்கியப்படைப்புகளில் வலிமைமிக்க, சொல்லாட்சி, எழுத்திலிருந்த வேகம், தான் எடுத்துக் கொண்ட விஷயத்திற்கேற்ப வடிவம் அமைப்பதிலிருந்த அசாதாரணமான ஆற்றல், வளைந்து கொடுக்கும் தன்மை, சூழ்நிலையுடன் ஒன்றிப் போவதால் மலரும் பழமொழிகளைக் கொண்ட சொல்வளம் முதலியவை இந்தியின்

முற்போக்கு இயக்கத்தில் ஒரு எழுத்தாளன் என்ற முறையில் அவரது ஸ்தானத்தை மிக உறுதியானதாக, என்றென்றும் நினைவில் கொள்ளத்தக்கதாக செய்துள்ளது. இலக்கியம், கலை இவ்விரண்டு உலகிலும் படைப்பாற்றல் மிகுந்த ஒரு திறமைக்கு எந்தவொரு மாற்றும் இருப்பதில்லை. கலைக்கு சமுதாயம் அடித்தளம், அதன் பங்களிப்பு இருப்பினும் அதன் படைப்பானது முற்றிலும் சுயமான ஓரளவு வெளிக்குத் தெரியாத மறைமுகமான இயக்கமாகும். இக்காரணத்தினால் தான் இன்று இத்தனை ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரும் ராங்கேய ராகவிற்கு மாற்றாக அவர் இருந்த இடத்தில் இந்தி இலக்கியத்தில் எவருமில்லை. சமீப காலத்திலும் அது நிகழுமென்றும் தோன்றவில்லை.

பின் இணைப்பு - 1

ராங்கேய ராகவின் படைப்புகள்

நூல்கள்		வெளியான ஆண்டு
நாவல்கள்		
1)	கரோந்தா	1946
2)	விஷாத மட்	1946
3)	முர்தோம் கா டீலா	1948
4)	சீதா சாதா ராஸ்தா	1951
5)	ஹுஜூர்	1951
6)	சீவர்	1951
7)	பிரதிதான்	1952
8)	அந்தேரே கே - ஜுகுனு	1953
9)	காகா	1953
10)	உபால்	1954
11)	பராயா	1954
12)	தேவகி காபேடா	1954
13)	யசோதரா ஜீத் கயி	1954
14)	லோயி கா தானா	1954
15)	ரத்னா கி பாத்	1954
16)	பாரதி கா சபூத்	1954
17)	ஆந்தி கி நீவேம் (ராணா கி பத்னி)	1955
18)	அந்தேரே கி பூக்	1955
19)	போல் தே கண்டகர்	1955
20)	கப் தக் புகாரும்	1957
21)	பட்சி அவுர் ஆகாஷ்	1957
22)	பௌனே அவுர் காயல் பூல்	1957
23)	லகிமா கி ஆங்கேன்	1957
24)	ராயி அவுர் பர்வத்	1958
25)	பந்தூக் அவுர் பீன்	1958
26)	ராஹ் ந ருகி	1958
27)	ஜப் ஆவேகி காலிகடா	1958
28)	தூனி கா துவாம்	1959
29)	சோடி சீ பாத்	1959
30)	பத் கா பாப்	1959
31)	மேரி பவபாதா ஹரோ	1959

32) தர்தி மேரா கர் 1960
33) ஆக் கி பியாஸ் 1961
34) கல்பனா 1961
35) புரொபசர் 1961
36) தாய்ரே 1961
37) பத்ஜர் 1962
38) ஆகிரி ஆவாஜ் 1962
(ஆசிரியர் அளித்திருந்த தலைப்பு 'லொட்தி ஆவாஜ்)

சிறுகதைகள்

1) சாம்ராஜ்ய கா வைபவ் 1947
2) தேவதாசி 1947
3) சமுத்திர கே பேன் 1947
4) அதூரி மூரத் 1949
5) ஜீவன் கே தானே 1949
6) அங்காரே நபுஜே 1951
7) ஐயாஷ் முர்தே 1953
8) இன்சான் பைதா ஹுவா 1957
9) பாஞ்ச் கதே 1960
10) ஏக் சோட் ஏக் 1963

பெருங்கதை (வரலாறு)

1) மகாயாத்திரா - 1 (அந்தேர் ராஸ்தா) 1960
2) மகாயாத்திரா - 2 (ரைன் அவுர் சந்தா) 1964

தகவல் கட்டுரைகள் (ரிப்போர்ட்ஸ்)

1) தூஃபானோம் கே பீச் 1946

காவியங்கள்

1) அஜேய் கண்டஹர் 1944
2) பிகல்தே பத்தர் 1946
3) மேதாவி 1947
4) ராஹுகேதீபக் 1948
5) பாஞ்சாலி 1955
6) ரூப்சாயா 1956

நாடகம்

1) சுவர்க்க பூமி கா யாத்திரி 1951
2) ராமானுஜ் 1952
3) விருடக் 1955

ஆலோச்சனா, இதிகாஸ் - சமஸ்கிருதி அவுர் சிந்தன்
திறானாய்வு, வரலாறு, கலாசாரம் மற்றும் சிந்தனைகள்.

1)	பாரதீய புனர் ஜாகரண் கி பூமிகா	1946
2)	பாரதீய சந்த் பரம்பரா அவுர் சமாஜ்	1949
3)	சங்கம் அவுர் சங்கர்ஷ்	1953
4)	பிராசீன் பாரதீய பரம்பரா அவுர் இதிகாஸ்	1953
5)	பிரகதிஷீல் சாகித்திய கே மான்தண்ட்	1954
6)	இந்தி சாகித்திய கி தார்மிக் அவுர் சாமாஜிக் பீடிகா	
7)	சமீஷா அவுர் ஆதர்ஷ்	1955
8)	காவ்ய, யதார்த்த, அவுர் பிரகதி	1955
9)	காவ்ய, கலா, அவுர் சாஸ்தர	1955
10)	காவ்ய கே மூல் விவேச்சய்	-
11)	கால் விஜய	-
12)	மகா காவ்ய விவேசன்	1958
13)	துளசிதாஸ்கா கதா சில்ப	1959
14)	ஆதுனிக் இந்தி கவிதாமேம் பிரேம் அவுர் சிருங்கர்ர்	1961
15)	ஆதுனிக் இந்தி கவிதாமேம் விஷய் அவுர் ஷைலி	1962
16)	கோரக்நாத் அவுர் உன்கா யுக்	1963

இவையெல்லாம் தவிர ஆங்கிலத்திலிருந்து ஷேக்ஸ்பியரின் 15, க்ளாஸ்வர்த்தியின்-1, சோஃபோக்லீஜின் இரண்டு நாடகங்களை மொழிபெயர்த்துள்ளார். சம்ஸ்கிருதத்திலிருந்து பல்வேறு படைப்பு களையும் மொழிபெயர்த்திருப்பதுடன் கூட ஆங்கிலத்திலிருந்து சில நாவல்களையும் மொழிபெயர்த்துள்ளார். 'சன்சார் கே சிரேஷ்ட உபன்யாஸ்' - உலகத்தின் சிறந்த நாவல்களின் சுருக்கம், சுருக்கமான விமர்சன குறிப்புகளுடன் எழுதியுள்ளார். பலநாட்டுக் கதைகளையும் மறுபடியும் எழுதியுள்ளார். மற்ற எழுதாளர்களுடன் சேர்ந்து, 'பாரஹ் கம்பா', 'க்யாரஹ் ஸ்வப்னோம் கா தேஷ்' என்ற நாவல்களை எழுதியுள்ளார். சமூகவியல் நூல்கள் பலவற்றுக்கும் கூட்டாசிரியராக பணியாற்றியுள்ளார்.

விசேஷமாக குறிப்பிடத்தக்கது-

ராங்கேய ராகவின் படைப்புகள் (பத்து பாகங்களில்)

பதிப்பாசிரியர் - ஸ்ரீமதி சுலோச்சனா ராங்கேய ராகவ்
ராஜ்பால் அண்ட் சன்ஸ்
தில்லி, (முதற்பதிப்பு 1982)

பின் இணைப்பு - 2

ராங்கேய ராகவ் - துணைநூல்கள்.

1) புன: ஸ்ரீமதி த்லோச்சனா ராங்கேய ராகவ்
2) ராங்கேய ராக்வ்கா ரசனா சன்சார்
   (பதிப்பாசிரியர்) கோவிந்த ரஜனீஷ்
3) டா. ராங்கேயராகவ்: உபன்யாஸ் அவுர் மேரி
   மான்யதாயேம்: தேவராஜ் உபாத்தியாயா
4) சமீஷா கே சந்தர்ப: பகவத் சரண் உபாத்தியாயா
5) மார்க்ஸ்வாத் அவுர் பிரகதிஷீல் சாகித்திய: ராமவிலாஸ் வர்மா
6) சாகித்தியாலுஷீலன்: சிவதான் சிங் சௌஹான்
7) ருக்வேதிக் ஆர்ய: ராகுல் சாங்கிருத் யாயன்
8) ஆர்யோம் கா ஆதிதேஷ்: சம்பூர்ணானந்த்
9) இந்தி உபன்யாஸ் கா அத்யயன்: எஸ்.என். கணேசன்.
10) சசாங்க்: ராகால் தாஸ் வந்தோபாத்தியாயா
11) சம்பவாமி - 1 அவுர் 2: சன்ஹையாலால் ஓஜா

பத்திரிகைகள்

1) நிஷ்டர : ராங்கேயே ராகவ் அங்க் : 1966
2) ஹம்ஸ் : அக்தூபர் 44 சே சிதம்பர் 45 தக்கி ஃபைல்
3) ஆலோச்சனா : பூர்ணாங்க் 13, 16 அவுர் 31
4) லஹர் : சிதம்பர் 63
5) கஹானி : வார்ஷிகாங்க் 55
6) சாஷாத்கார் : ஏப்ரல் 85

ராங்கேய ராகவ் (திருமலை நம்பாக்கம் வீரராகவாச்சார்யா) 1923-ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 17ம் தேதி பிறந்தார். தந்தை ஸ்ரீரங்காச்சார்யா, வடமொழி, தமிழ், மற்றும் பாரசீக மொழியிலும் புலமை பெற்றவர். ஜெய்ப்பூர் மன்னரால் நிறுவப்பட்ட 'சீதாராம்' ஆலயத்தில் இவர் அர்ச்சகராகப் பணியாற்றினார். பெற்றோரைத் தவிர, ராங்கேய ராகவின் அத்தையான அக்காஜீயும், அத்திம்பேர் தேசிகாச்சாரியும் அவர் மனத்தைத் தங்கள் புலமையினால் பெரிதும் கவர்ந்திருந்தனர். அவரது ஆரம்பக் கல்வி ஆங்கிலத்தின் மூலம் நடைபெற்றது. ஆங்கில இலக்கியம், ஃபிலாசபி, பொருளாதாரம் ஆகியவற்றைப் பாடமாகக் கொண்டு பட்டம் பெற்றார். 1943-ல் இந்தியில் எம்.ஏ. பட்டம் பெற்ற பின்னர், ''கோரக்நாத்தும் அவரது காலமும்'' என்ற தலைப்பில் ஆராய்ச்சி செய்து, பி.எச்டி., பட்டமும் பெற்றார். இதனிடையே தனது முதற்படைப்பான 'கரொந்தா'வை எழுதி முடித்தார். 1927-ல் தனது ஆரம்பக் காலப் படைப்புகள் வெளிவந்தபின், தன்னை எழுத்திற்கே, முழுவதுமாக அர்ப்பணம் செய்துகொண்டார். ஒருமுறை முடிவெடுத்தபின், எத்தகைய இடையூறுகளைக் கண்டும் அவர் அஞ்சவில்லை. எந்த ஆசாபாசமும் அவரது உறுதியைக் குலைக்கவில்லை. இக்காரணத்தால், மிகக் குறுகிய காலகட்டத்திற்குள், அவர் இலக்கியத்தின் எல்லாத் துறைகளிலும் தன்னை நிலைப்படுத்திக் கொள்ள முடிந்தது. நாவல், சிறுகதை, தகவல் கட்டுரைகள், வரலாறு, கவிதை, நாடகம், திறனாய்வு, வாழ்க்கைச் சரித்திரங்கள், வேதாந்த தத்துவ சிந்தனைகள் முதலியவை தவிர, மொழிபெயர்ப்புத் துறையிலும் பல நூல்களை மொழியாக்கம் செய்துள்ளார்.

இந்தியின் தலைசிறந்த படைப்பாளியான ராங்கேய ராகவ் 1962ம் ஆண்டு, செப்டம்பர் 12ம் தேதி, தனது 39வது வயதில் அகால மரணமடைந்தார். இவரது கிரந்தாவலி எனும் நூல் 10 பாகங்களில் வெளியாகியுள்ளது. பண்டிதையான இவரது துணைவியார் திருமதி சுலோச்சனா ராகவ் இதனைப் பதிப்பித்துள்ளார்.

இந்தியில் புகழ்பெற்ற திறனாய்வாளரான டாக்டர் மதுரேஷ் அவர்கள் இந்நூலில் இலக்கியப் படைப்பாளியான ராங்கேய ராகவின் படைப்புலகப் போராட்டம், அவரது வாழ்க்கை, மற்றும் அவரது படைப்புகள் யாவற்றையும் குறித்து, சுருக்கமான விவரங்களையும் தனது மதிப்பீட்டையும் இச் சிறுநூலில் அளித்துள்ளார்.

முகப்புச் சித்திரம் - அவதேஷ்குமார்

Rangeya Raghav (Tamil) Rs. 15
ISBN 81—7201—686—7